نئی غزل میں منفی رجحانات

(تنقیدی مضامین)

علی احمد جلیلی

نئی غزل میں منفی رجحانات

(تنقیدی مضامین)

علی احمد جلیلی

مادرِ جامعہ کے نام

ترتیب

پیش لفظ

اردو غزل پر سب سے پہلے خواجہ میر دردؔ نے یہ کہکر اعتراض کیا تھا کہ

ع اے درد اپنے دور میں ابہام رہ گیا

اور ناسخؔ نے غزل کی زبان کو نکھارنے کی کوشش میں متروکات اس طرح بنائی،
کہ فارسی الفاظ کا غلبہ غزل کی زبان پر نظر آنے لگا۔ اس طرح گویا انھیں بھی
اعتراض تھا کہ غزل کی زبان میں عوامی الفاظ آئیں حالیؔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں
نے وضاحت وصراحت کے ساتھ اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے اپنے دور کی
غزل پر اعتراض کئے۔ حالیؔ کے ہاں اعتراض کی نوعیت اصلاحی جارحیت کا نمونہ
ہے۔ انھیں موضوع پر اور ساتھ ہی ساتھ کہیں کہیں زبان کی ناہمواری پر بھی
اعتراض ہے آزاد کا رویہ مشفقانہ رویے کا ہے۔ معترض وہ بھی رہے ہیں۔ ایک جگہ
لکھتے ہیں "اپنے ملک کے ہوتے عرب نجد ایران سے بے ستون اور قصر شیریں' ایران
سے جیحوں اور سیحوں کو ایران سے ہندوستان لانا کیا ضرور ہے۔

اقبالؔ نے بھی یہ کہکر کہ غزل کی کوئی زبان نہیں ہوتی اور جو نغمہ سرائی خون
غزل سرا کی دلیل ہو اس سے اپنی بیزاری کا اظہار کر کے اور اپنے انگریزی
کے ایک مکتوب میں مومن کی شاعری پر اعتراض کر کے بالواسطہ اور درپردہ
غزل پر اعتراض کیا۔ جوشؔ اور عظمت اللہ خان بھی غزل کے معترضین میں سے رہے ہیں
اس طرح ایک دلچسپ بات سامنے آتی ہے کہ اردو شعرا غزل سے وابستہ

بھی رہے ہیں اور غزل میں جب کبھی ان کی اپنی سمجھ کے مطابق ایسے رجحانات داخل ہو گئے جو صحت مند ادب کی تخلیق کے منافی ہیں تو انھوں نے ایسے رجحانات کے خلاف آواز بلند کی۔ علی احمد جلیلی اسی روایت کے تسلسل کی ایک کڑی ہیں۔ انھوں نے پہلے ہی اس بات کا اعتراف کر لیا ہے کہ وہ جدید غزل کے اس پہلو کے منکر نہیں ہیں جس پہلو میں صحت مند اقدار بھی ہیں عصری حسیت بھی ہے اور ایسے شعری تجربات بھی ہیں جو ادبی ارتقا کے روشن و تابناک پہلو کہے جا سکتے ہیں غزل کے منفی رجحانات کو پیش کرنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ افراط و تفریط پر احتساب کیا جائے۔ عام طور پر جدید غزل کے معترضین کا رویہ تضحیک و تمسخر سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن جلیلی صاحب نے بڑی سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ وہ سارے پہلو لئے ہیں جو صرف دور حاضر کے لئے نہیں بلکہ مستقبل کے لئے بھی نشان راہ بن سکتے ہیں۔ غزل کا سب سے اہم پہلو اس کا مزاج اس کی زبان اور اس کا لہجہ ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ غزل کے محبوب کی جنس کی تبدیلی سے غزل کے مزاج اور اسکی تہہ داری کو جو دھکا لگتا ہے اس کا تجزیہ بھی منطقی استدلال کے ساتھ کیا گیا ہے غزل پر ہندی کے اثرات' قافیوں کے سلسلے میں بے راہروی اور نئے تلازمۂ خیال کیلئے لفظیات پر بھی انھوں نے اچھی بحث کی ہے۔

علی احمد جلیلی خود بھی شاعر ہیں۔ ان کا ادبی پس منظر بھی فنی نزاکتوں سے باخبری سے عبارت ہے اور انہیں عروض سے بھی واقفیت ہے۔ اسی وجہ سے ان کی بحث میں وزن اور وقار بھی ہے اور افہام و تفہیم کا انداز بھی آ گیا ہے۔

ظاہر ہے کہ اختلاف کی گنجائش تو ہر جگہ موجود رہتی ہے۔ انکے نقطہ نظر سے

خاص طور پر قافیوں کے سلسلے میں جو سخت رویہ انھوں نے اختیار کیا اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے یہ بھی درست ہے کہ منفی رجحانات کا تجزیہ کرتے ہوئے اگر وہ مثبت پہلو کی بھی نشاندہی کر دیتے تو یقیناً کتاب کی افادیت اور بڑھ جاتی۔ مثالوں میں ساری جدید شاعری کا احاطہ تو نہیں ہے جو ممکن بھی نہ تھا لیکن اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ نئی نسل کو سامنے بھی لایا جائے اور اس کے شعری رجحان اور شعری رویہ پر گفتگو بھی ہو سکے۔

علی احمد جلیلی کی یہ کوشش اس وجہ سے بھی مستحسن ہے کہ وہ سبکساران ساحل میں سے نہیں بلکہ خود بھی موج اور گرداب کا شعور بہ حد رکھتے ہیں اور ان کی شاعری میں بھی ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جہاں روایتی اور کلاسیکی انداز کے بجائے بالکل ہی نیا شعری ذہن اور مزاج ملتا ہے اور اسی لئے انھیں حق بھی ہے کہ وہ جدیدیت کے رجحان میں اس اسلوبیاتی پہلو کے نقائص اور اسقام کی طرف جدید نسل کے شعرا کو متوجہ کریں۔ جدید غزل کی عصری تنقید میں ان مباحث کی جو اہمیت ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔

(ڈاکٹر) سید مجاور حسین رضوی
شعبۂ اردو۔ سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد
۱۷ مئی ۱۹۸۴ء

نئی غزل میں منفی رجحانات

نئی شاعری بھی ہر عہد کی شاعری کی طرح
اچھی اور بری دونوں طرح کی شاعری موجود ہے اور
ہر عہد کی طرح بری شاعری زیادہ ہے ——— علی سردار جعفری

حالی کو غزل کے خلاف آواز یوں بلند کرنی پڑی تھی کہ وہ غزل کے منفی رجحانات سے ہراساں تھے جن کے تحت غزل محض گل و بلبل کی شاعری ہو کر رہ گئی تھی پھر اقبال، حسرت اور فراق نے نہ صرف غزل کو سطحی فرسودگی سے نجات دلانے کا اہتمام کیا بلکہ ان منفی اثرات کو بھی زائل کیا جو غزل کو جامد بنائے ہوئے تھے بعد ازاں ترقی پسندوں نے اپنے دور کی عکاسی کرتے ہوئے غزل کو نیا لہجہ دیا اور نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی جس نے اردو غزل کو تجربوں کی آماجگاہ بنا دیا۔ اس پر دس برس سے گزرنے کے بعد نئی غزل کی واضح تشکل سامنے آئی جسے نئی نسل کا

قافلہ لے کر آگے بڑھ رہا ہے۔ اس نئی غزل کے مثبت اقدار نہایت وقیع اور قابل قدر ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان سے صرف نظر کرتے ہوئے میں نے نئی غزل کے صرف منفی رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔

نئی غزل سے میری مراد ہر وہ غزل نہیں جو اس زمانے میں لکھی گئی ہے بلکہ ایسی غزل جو جدید طرز احساس کی حامل ہے یہ غزل چونکہ نئے ذہن کی پیداوار ہے اس لئے اس کی فضا اور اس کا ذائقہ پچھلی غزل سے قاصا مختلف ہے۔ انسان کی زندگی کیطرح ادب کی راہوں میں بھی پیچ و خم آتے ہیں چنانچہ آج جبکہ زبان وادب میں شکست و ریخت کے تجربے عالمی پیمانے پر ہو رہے ہیں اردو غزل میں بھی نئے تجربوں یا نئے رجحانات کی ضرورت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ خامکاروں اور انتہا پسندوں کے ہاتھوں جنھوں نے روایت اور کلاسیکیت کو یکسر ٹھکرا دیا ہے غیر صحت مندانہ رجحانات۔ نئی غزل کا طرۂ امتیاز بن رہے ہیں اور ایسا ہونا ہی جدیدیت کی دلیل سمجھا جا رہا ہے چنانچہ ایسے تمام رجحانات جو غزل کے تہذیبی مزاج اور اس کے بنیادی مستحکم اقدار سے قطعی مطابقت نہیں رکھتے، انھیں میں نے منفی رجحانات قرار دیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ میرا نقطۂ نظر سب کے لئے قابل قبول ہو یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مجھے نئی غزل سے مطلق اختلاف نہیں غزل میں بار پانے والے منفی رجحانات سے ہے پھر یہ کہ یہ ساری غزل کا مسئلہ نہیں نئی غزل میں نئے تجربے کرنے والے ایک مخصوص طبقہ کا ہے۔ نئی غزل میں برتے جانے

والے منفی رجحانات کو کئی عنوانات کے تحت میں نے تقسیم کیا ہے۔

محبوب کی جنس کیلئے تانیث کا استعمال

اردو غزل اپنی ہیئت، مذاق، مزاج، ایجاز اور تاثر کے اعتبار سے دنیا کی ساری زبانوں سے مختلف ہے اس کے معائب و محاسن کا تعلق ہماری صدیوں پرانی تہذیبی روایات سے ہے۔ اس کے مزاج کو سمجھنے کے لئے جب ہم اس کے ورثہ کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کے اچھے ہوئے شعور کے جو پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں اس کا ایک اہم کردار اردو غزل کا محبوب ہے جو غزل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور اس سلسلہ میں جو بات اسے دنیا کی تمام زبانوں کی شاعری سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ غزل میں دیدہ و دانستہ محبوب کی جنس کو ظاہر نہیں کیا جاتا۔ جب کبھی اس کا ذکر آتا ہے تو مذکر صفات و افعال استعمال کئے جاتے ہیں۔

ایک وجہ اس کی یہ ہے کہ اردو غزل نے ابتدا میں فارسی غزل کی تقلید کی تھی جسمیں محبوب کی جنس کو مذکر ہی ظاہر کیا جاتا تھا اس لئے اردو میں بھی یہی طریقہ مستعمل ہوگیا۔ دوسرے یہ کہ غزلگو شاعر لفظوں کو علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس طرح حقیقت و مجاز کے فرق و امتیاز کو مبہم چھوڑ دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم بھی اس کی معقولیت کو یوں تسلیم کرتے ہیں۔

"محبوب کی جنس کو اطلاق کی حالت میں رکھنے کی وجہ سے غزل کی فرہنگ شعر میں ایسی تفہیم پیدا ہوگئی ہے کہ وہ ہر طرح کے تجربات کو الف اور جذبات کے اظہار میں معاون ثابت ہوئی۔ معشوق کی جنس کو ابہام کے نقاب میں لپیٹنے کی ایک اہم اور معتبر وجہ یہ بھی ہے کہ اردو کا شاعر خلوت اور پردے کی بات کو

بے محابا نہیں اپنا چاہتا۔ صدیوں کی شائستگی اور تہذیب کا مقتضا بھی یہی تھا کہ محبوب کی نسوانیت کو بے پردہ نہ کیا جائے چنانچہ یہ اردو غزل کی ایسی مستحکم روایت بن گئی کہ نسوانی اوصاف، چوٹی۔ مانگ۔ زلف۔ حنا۔ افشاں، کاجل، مسی اور محرم کے یاد۔ جو دمیرؔ سے لیکر فراقؔ و فیض کی نسل تک کی غزلوں میں محبوب کی نسوانیت کیطرف اشارہ ہی کئے گئے ہیں اور ضمائر کو بھی مذکر رکھا گیا ہے۔

(۳) اس میں شک نہیں کہ اردو کے ابتدائی دور کی شاعری میں ہندی کے اثرات کے تحت عشق کا اظہار عورت کیطرف سے مرد کیلئے کیا تھا۔

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانا کرکے موتیوں کا پروتی ہار بیٹھوں گی
ہاشمی

لیکن رفتہ رفتہ ولی دکنی اور پھر سعد اللہ گلشن تک آتے آتے عاشق و محبوب کا تصور بدل گیا۔ ہندی اور ہندوستانیت پر فارسی اثرات غالب ہوئے اور یہ روایت اتنی توانا ہو گئی کہ پھر اس سے انحراف کی جرأت کسی کو نہ ہوئی حتیٰ کہ خواتین نے بھی اپنے لئے صفات و افعال مذکر استعمال کیے آداب غزل کے احترام کو ملحوظ رکھا۔

اس پس منظر میں ایسی کوئی ضرورت یا مجبوری نہ تھی کہ اس مستحکم روایت کو جدیدیت کے نام پر توڑا جائے۔ اس تجربے کا مقصد بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ غزل کو اس کی تہذیب سے محروم کر دیا جائے آج کے نئے شاعروں کے یہاں جن میں چند معتبر شاعر بھی شامل ہیں یہ منفی رجحان اس صورت میں نظر آتا ہے۔

میں چھپاتا ہوں برہنہ خواہشیں
وہ سمجھتی ہے کہ شرمیلا ہوں میں — انور شعور

یاسمین اسکی خاص محرم راز
یاد آیا کرے گی اب تو بھی — جون ایلیا

ہتھیلیوں سے وہ آنکھوں کو جب بھی ملنے لگی
نگاہ ناز سے دوشیزگی ابلنے لگی — پرتو پرویز

نکھارتی تھی وہ ننگے بدن سے اپنا تن
لباس میں تو مجھے اجنبی سی لگتی تھی — کرشن موہن

وہ آنکھیں کہہ رہی تھیں ہمیں چوم لے کوئی
وہ میرے پاس آئی تو کتنی اداس تھی — اقبال توصیفی

دل ہے تیرے پیار میں پاگل وہ میری کب سنتا ہے
او منہ پھیر کے جانے والی کچھ تو اسے سمجھاتی جا — شکیل دسنوی

اگر وہ بہت دل سے مجبور ہو گی
تو سمجھو مری بات منظور ہو گی — فاروق شفق

اسی تقلید میں بعض خاتون شاعر بھی نہ صرف یہ کہ ضمیر و افعال مونث استعمال کر رہی ہیں بلکہ نسوانی جذبات اور نسوانی لہجہ میں شعر کہنے کے نئے تجربات سے گزر رہی ہیں۔

مجھکو ترے فراق کا احساس ہے مگر
میں تیرے پاس آ نہیں سکتی ہوں کیا کروں — نجمہ تصدق

آنا کسی کا آج بھی ممکن نہیں مگر
کیوں دیر سے سنگار کئے جا رہی ہوئیں — نسیم

تیری الفت کی لاج رکھتی ہوں
ورنہ ترکِ وفا تو آسان ہے — نسرین

بظاہر یہ جدت برائے جدت ہے ورنہ اس کا کوئی تعمیری مقصد نظر نہیں آتا۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جہاں غزل کی رمز نگاری کا یہ تقاضا ہو کہ محبوب کی جنس پر پردہ ڈالا جائے وہاں ایسی تبدیلی جس میں اس کے چہرے سے نقاب نوچ لی جائے کیونکر قابل قبول ہو سکتی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اس مستحکم روایت سے انحراف کا اثر اردو غزل کہنے والوں کی اکثریت نے قبول نہیں کیا ہے۔

نئی غزل کی نئی زبان

پرانی اور نئی غزل میں جو ٹکراؤ ہے اس میں نمایاں عنصر غزل کی زبان کا ہے جو اپنی تہذیبی، روایتوں اور بنیادی تقاضوں سے الگ بنتی جا رہی ہے دور جدید نے نئی غزل کے عنوان سے ایک کاری ضرب غزل پر لگائی ہے۔ یہ کاری ضرب غزل کی وہ زبان ہے جس کو زبردستی غزل پر لادا جا رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نیا دور جہاں اپنے ساتھ نئے فکر کے موضوع اور نئی امیجری لایا ہے۔ وہاں شاعری کے لئے پابند اور آزاد اسالیب میں بھی زبان کے رویوں پر نظر ثانی کا رجحان بڑھ رہا ہے اس میں شک نہیں کہ زبان ہمیشہ موضوعات کے اعتبار سے بدلتی رہی ہے۔ آج غزل کا کینوس وسیع ہو رہا ہے۔ اس کی امیجری تبدیل ہو رہی ہے،

اور اس میں وہ موضوعات بھی داخل ہو رہے ہیں جو روایتی غزل میں شجر ممنوعہ سمجھے جاتے تھے۔ آج جبکہ حیات و کائنات کے تمام عنوانات و امکانات شہر غزل کے حصار میں داخل ہو چکے ہیں شاعری کی زبان کے بارے میں یہ احساس ہونے لگا ہے کہ اسمیں تازگی کم ہوتی جارہی ہے اور اب یہ زبان مکمل طور پر ان موضوعات سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ لیکن اس مسئلہ کو حل کرنے کیلئے عملی طور پر کیا ہو رہا ہے اس پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غزل تمام اصناف سخن کے مقابلے میں اپنی ایک خاص زبان رکھتی ہے۔ زبان سے میری مراد غزل کی لفظیات یعنی ڈکشن سے ہے۔ غزل نے میر سے فراق تک جو زبان بنائی ہے اسکی بناوٹ میں ایک عہد کی تاریخ اور صدیوں کی تہذیب شامل ہے۔ غزل نے اس طویل سفر میں بہت سارے الفاظ اور رموز و علائم اپنے اندر سمیٹ لئے ہیں جنھوں نے غزل کا ایک مخصوص مزاج بنا دیا ہے جسے "غزل کا مزاج" کہتے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ نئے رجحانات کے ماتحت غزل کی زبان میں شکست و ریخت کا جو ہنگامہ مچا ہوا ہے اور عصری اقدار سے رشتہ جوڑنے کی کوشش میں اضافہ کئے جارہے ہیں، غزل کے مزاج کی داخلیت اس کی متحمل ہوسکتی ہے یا نہیں؟ اسی اندیشہ کے پیش نظر جدید نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی نے یہ بات بڑے اعتماد کے ساتھ کہی تھی

"غزل کی فرسودگی اور اسکی اکتا دینے والی

لفظیات کے راز کو توڑنے کی کوششیں پہلے
بھی ہوئی ہیں لیکن بسا اوقات اس کوشش
میں غزل غزل نہیں رہجاتی ۔"

غزل کے مزاج اور آہنگ کو برقرار رکھنے میں اسلوب بیان سے زیادہ زبان
والفاظ ہی سب سے اہم رول ادا کرتے ہیں ۔ آج غزل کی زبان پر تین سمتوں
سے دباؤ پڑ رہا ہے ۔

(۱) ۔ روایتی لفظوں اور علامتوں کی جگہہ نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال
(۲) ۔ انگریزی زبان کے لفظوں کی شمولیت
(۳) ۔ ہندی زبان کے الفاظ کا امتزاج

نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

نئے تجربوں کے نام سے جو بے اعتدالیاں نئی غزل میں در آئی ہیں
انہیں ایک غزل کی نئی زبان بنانے کی ارادی کوشش ہے ۔ اس کا ایک پہلو یہ
ہے کہ نئے پن کے مظاہرہ کیلئے مروجہ الفاظ کو فرسودہ سمجھ کر ان کی جگہ ایسے مرادفات
کو تلاش کر کے لایا جا رہا ہے جو بلا ضرورت ہیں اور غزل کی لطافت کو بھی مجروح
کر رہے ہیں ۔ مثلاً

یہ دماغ کی جگہہ سر پھرا

میں جسکو صدیوں سمجھتا رہا ہوں افلاطوں
ذرا قریب سے دیکھا تو سر پھرا نکلا — اسعد بدایونی

ریش کی جگہہ داڑھی

دنیا سے خفا میں بھی ہوں ناراض ہے تو بھی
میں بال بڑھا لیتا ہوں تو داڑھی بڑھا لے
ندا فاضلی

دربان کی جگہ چوبدار

میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینی تھی
در کمینگی پہ یہ چوبدار میں بھی تھا
ساقی فاروقی

سرگوشی کی جگہ کانا پھوسی

بھابھی اور بھیا میں اکثر ہوتی ہے کانا پھوسی
جب وہ گھر سے ہو جاتا ہے بیگانہ بیگانہ سا
شمیم فرحت

حشرات الارض کی جگہ کیڑے مکوڑے

خواہشیں مرنے لگیں کیڑے مکوڑوں کی طرح
خودکشی کی واردات کا یہ منظر بھی تو دیکھ
عتیق اللہ

ہرجائی کی جگہ فاحشہ، داشتہ، رنڈی

محل کے سیج پہ آئے مری رفیق حیات
ہوس کا تیج دکھا مثل داشتہ مجھکو
کرشن موہن

جسم اسکی گود میں ہے روح اسکے روبرو
فاحشہ کے گرم بستر پر ریا کاری کروں
شاہد ماہلی

یوں بھی ہے پھٹی پرانی امید
شام کے وقت جسطرح رنڈی

اور اسیطرح پاپوش کی جگہ جوتا، کلاہ کی جگہ ٹوپی سبز کی جگہ گھاس،

لفظیات کے راز کو توڑنے کی کوششیں پہلے
بھی ہوئی ہیں لیکن بسا اوقات اس کوشش
میں غزل غزل نہیں رہجاتی ۔"

غزل کے مزاج اور آہنگ کو برقرار رکھنے میں اسلوب بیان سے زیادہ زبان والفاظ ہی سب سے اہم رول ادا کرتے ہیں۔ آج غزل کی زبان پر تین سمتوں سے دباؤ پڑ رہا ہے۔

(۱)۔ روایتی لفظوں اور علامتوں کی جگہ نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال
(۲)۔ انگریزی زبان کے لفظوں کی شمولیت
(۳)۔ ہندی زبان کے الفاظ کا امتزاج

نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

نئے تجربوں کے نام سے جو بے اعتدالیاں نئی غزل میں در آئی ہیں انہیں ایک غزل کی نئی زبان بنانے کی ارادی کوشش ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ نئے پن کے مظاہرہ کیلئے مروجہ الفاظ کو فرسودہ سمجھ کر ان کی جگہ ایسے مرادفات کو تلاش کر کے لایا جا رہا ہے جو بلا ضرورت ہیں اور غزل کی لطافت کو بھی مجروح کر رہے ہیں۔ مثلاً

یہ دماغ کی جگہہ سر پھرا

میں جسکو صدیوں سمجھتا رہا ہوں افلاطوں
ذرا قریب سے دیکھا تو سر پھرا نکلا — اسعد بدایونی

ریش کی جگہ داڑھی

دنیا سے خفا میں بھی ہوں ناراض ہے تو بھی
میں بال بڑھا لیتا ہوں تو داڑھی بڑھا لے
ندا فاضلی

دربان کی جگہ چوبدار

میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینی تھی
در کمینگی پہ چوبدار میں بھی تھا۔
ساقی فاروقی

سرگوشی کی جگہ کانا پھوسی

بھابھی اور بھیا میں اکثر ہوتی ہے کانا پھوسی
جب وہ گھر سے ہو جاتا ہے بیگانہ بیگانہ سا
شمیم فرحت

حشرات الارض کی جگہ کیڑے مکوڑے

خواہشیں مرنے لگیں کیڑے مکوڑوں کی طرح
خودکشی کی وارداتوں کا یہ منظر بھی تو دیکھ
عتیق اللہ

ہرجائی کی جگہ فاحشہ، داشتہ، رنڈی

محل کے سیج پہ آئے مری رفیق حیات
ہوس کا سیج دکھا مثل داشتہ مجھکو
کرشن موہن

جسم اسکی گود میں ہے روح اسکے روبرو
فاحشہ کے گرم بستر پر ریاکاری کروں
شاہد ماہلی

روکی بھی ہے پھٹی پرانی امید
شام کے وقت جسطرح رنڈی

اور اسیطرح پاپوش کی جگہ جوتا، کلاہ کی جگہ ٹوپی، سبزی کی جگہ گھاس،

غبار کی جگہہ دھول، گورغریباں کی جگہ مرگھٹ، دیوانہ کی جگہ پاگل اور بلبل و قمری کے بجائے کوا، چیل، ابابیل وغیرہ۔ جیسے بے شمار۔ مرادفات غزل کی زبان میں نیاپن پیدا کرنے کیلئے زبردستی ٹھونستے جارہے ہیں۔ یہ الفاظ نہ توغزل کے حسن کو بڑھاتے ہیں اور نہ غزل میں کوئی معنوی اضافہ کرتے ہیں۔

اسی کے ساتھ ایک رجحان یہ بھی ہے کہ غزل میں داخلی طور پر ان اشیاء کے نام استعمال کئے جائیں جن سے موجودہ معاشرتی ماحول عبارت ہے غزل واحد صنف سخن ہے جس میں ناموں کی جگہہ ہمیشہ علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے لیکن اس ایمائی طریقۂ کار کو چھوڑ کر جب اشیاء کے نام گنائے جانے لگیں تو نہ صرف اس سے غزل کی تہہ داری مجروح ہوتی ہے بلکہ غزل بھونڈے پن اور بدمذاقی کا شاہکار بن کر رہجاتی ہے اشیاء کے نام کے علاوہ اس قسم کے شاعروں کے یہاں ایسے الفاظ کی طویل فہرست ملتی ہے جن کے متعلق شائد کسی نے یہ کبھی سوچا نہ ہوگا کہ ایک دن انکو بھی غزل کے ایوان میں نشست دیجائیگی نمونۃً درآمد کیا جانے والا ڈکشن کچھ اس قسم کا ہے۔

میز۔ کرسی۔ انڈا۔ مسہری، تانگا۔ تنخواہ۔ گاجر۔ آلو۔ ککڑی۔ مربہ دال ماش، پتنگ۔ بیلن۔ کارخانہ۔ گیہوں۔ زید بکر بکرا۔ سپیرا۔ کچہری۔ ساہوکار عدالت۔ منشی۔ پگڑی۔ چوک۔ ٹپہ۔ ذرٹبہ۔ بھابھی۔ بھاوج۔ بھیا۔ دیور۔ دادی۔ ماموں۔ خالو۔ پاندان۔ شیروانی۔ بٹن۔ شلوار۔ ڈھول۔ گرہ۔ سوئی دھاگا۔ نیویارک۔ ٹوکیو۔ لنڈن۔ جودھپور۔ دلی۔ پٹنہ۔ کٹک۔ امریکا۔ چائے کی پیالی۔ تعویذ۔ گنڈے۔ دال روٹی۔ جلاہا۔ حجام اور دھوبی دھوبن وغیرہ

آپ کو حیرت ہوگی کہ ہماری روزمرہ زندگی سے متعلق یہ الفاظ غزل کے معاملات میں کیونکر ڈھالے گئے ہوں گے۔ ذیل کے اشعار میں ان لفظوں کا استعمال دیکھئے جن کے ذریعہ جدیدیت کے تقاضے پورے کئے جا رہے ہیں۔

خدا کے پیغمبر کی مرضی کے کرندہ ہائی
میں تعویذ گنڈے علم بیچتا ہوں
یوسف، ندیم

دھیان میں روز پہ جسم چھپاتا ہے
قہقہوں سے لدا ہوا ماتکا
مجید لاہوری

جسے کہتے نہیں قبولتے ہیں
شعر ہے وہ سڑا ہوا آلو
ظفر اقبال

جسے بتاتی تھیں دادی کہ ہے ترا ماموں
سنا ہے اندنوں دادی کا پاندان ہوا
شبنم قاسمی

مرا ذہن کرگھہ جلاہے کا تھا
کہ دن رات اشعار بنتا رہا
کرشن موہن

اس نئے ڈکشن میں جو کمی رہ گئی تھی اسکو پرندوں، جانوروں اور درندوں کے نام سے پورا کیا گیا ہے۔ حتی الامکان کسی کو چھوڑا نہیں ہے سب کو غزل کے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ اسطرح اس نئی غزل میں شیر غرا رہے ہیں مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں، کوے کائیں کائیں کر رہے ہیں۔ چمگادڑوں کے غول ہیں۔ بھیڑیے ٹہل رہے ہیں، بھینس سو رہی ہیں کتے بھونک رہے ہیں کنکھجورے رینگ رہے ہیں، گرگٹ رنگ بدل رہے ہیں چیلیں اڑ رہی ہیں

مرغیاں پر جھٹک رہی ہیں اور بندر ڈھول بجا رہے ہیں۔ مثلاً

بر ر انسانوں کے جنگل سے جو گزرے اک روز
بھیڑیے کھال میں بھیڑوں کے ٹہلتے دیکھے — شاہین بدر

دل کے سایوں میں سوئی رہتی ہے
ہے ترے وصل کی تمنا بھینس — ظفر اقبال

مکھیاں بھنکیں گی بھونکیں گے غزل میں کتے
یہ بھی دن آگے رہیگا مجھے معلوم نہ تھا — غریب خاں

چھپکلی وہ جو چھت پہ بیٹھی ہے
میری تنہائیوں کی ساتھی ہے — راہی فدائی

نغمہ سنے گا کون یہاں وقت کا جیں
فرصت کسے ہے کو ؤں کی اس کاؤں کاؤں میں — روبینہ جبیں

بنا مرغے کے پر جھٹکتی ہیں
مرغیاں در بدر بھٹکتی ہیں — محمد علوی

ہم نہیں بدلے زمانے کو کہیں کیا ساغر
نت نئے رنگ بدلتا ہے جو گرگٹ کی طرح — ساغر پالمپوری

چمگادڑ و دن کا غول بھی حیران سا لگے
خالی حویلیوں میں پریشاں سا لگے — عتیق اللہ

ان میں جو نام چھوٹ گئے ہیں اور جن کا انتخاب میں نے آج کی غزلوں سے کیا وہ کم و بیش حسب ذیل ہیں۔

مکڑا مکڑی مکھی، ابابیل، چھپکلی، ریچھ، چوزے،
لومڑی گیدڑ جھینگر، دیمک، گدھ، بلّی، چوہا، خرگوش
اور چمگادڑ وغیرہ

نئی غزل میں نئے ماحول کی عکاسی، نئے پیرایۂ اظہار کے ذریعہ ضرور ہونی چاہئے لیکن اس کے لئے غزل کا حلیہ بگاڑنے کی ضرورت نہیں۔ ان انتہا پسندوں کو کون بتلائے کہ محض نئے الفاظ کے استعمال سے غزل نئی نہیں بنتی کیونکہ نئے پن کا تعلق نئے طرزِ احساس سے ہے۔

اسی قبیل کی ایک اور جدت پرانے قوافی کے ساتھ بھدے اور اجنبی قافیوں کا استعمال ہے۔ غزل کے شعر میں سبھی سے زیادہ اہمیت قافیہ کی ہے کیونکہ خیال اسی کے گرد گھومتا ہے۔ چنانچہ قافیہ جب اپنا توازن کھو بیٹھے تو شعر کو کیونکر سنبھالا جا سکتا ہے۔ مثلاً

بہاروں اور کناروں کے ساتھ بنجاروں کا قافیہ

تم کس کارن جوگی بنکر مارے مارے پھرتے ہو
سودا کرکے چل دینا تو پیشہ ہے بنجاروں کا

باس، آس اور اداس کے ساتھ گھاس کا قافیہ

نخلِ عشرت ہے نہ امیدوں کی گھاس
دل کی دھرتی کا ہے ہر گوشہ اداس

نصیر احمد نصیر

منظر، دلبر اور اکثر کے ساتھ بندر کا قافیہ

ڈھول بجاتا بندر دیکھو
چلتا پھرتا منظر دیکھو — ساحل احمد

زبان، جوان اور کمان کے ساتھ بھائی جان کا قافیہ

یہ گھر کے بھید ہیں کہوں کیونکر زباں سے
یہ دکھ ملے ہیں مجکو مرے بھائی جان سے — جمیل ملک

گلشن، دامن اور نشیمن کے ساتھ دھوبن کا قافیہ

ایک کپڑے میں بھی کس بل نہیں پہنوں کیسے
ایک پوشاک کو دھلاتی ہے دھوبن سو بار — کاوش بدری

گمراہ، ماہ اور جاہ کے ساتھ تنخواہ کا قافیہ

طول فہرست حالات کچھ وتم کر
میری مشکل سمجھ میری تنخواہ دیکھ — حبیب احمد

تمثیل، ترسیل اور تکمیل کے ساتھ چیل کا قافیہ

زندگی درد کی تمثیل نظر آتی ہے
مجکو اڑتی ہوئی اک چیل نظر آتی ہے — اثر غوری

جادو، آہو اور خوشبو کے ساتھ خالو کا قافیہ

وہ تو غرا کے چل رہی تھی مگر
سہما سہما تھا شیر کا خالو — ظفر اقبال

بعضوں نے تو ایسے ہی بے جان غیر شاعرانہ لفظوں کو غزل کی ردیف بنا ڈالا - اسطرح ان کی جدت کی حیرتناکی اور زیادہ ہوگئی۔ ایک نئی غزل

کی ردیف ہی قمیض ہے۔

اب کیا چھپاؤں تم سے کہ اپنی نئی قمیص
پہنی ہوئی تھی مانگ کے اپنی نہ تھی قمیص
آزاد گلاٹی

آج پرانی لغوی اور لسانی روایت کے خلاف بغاوت کا جو جذبہ کارفرما ہے اس کا ایک منفی رجحان ایسی لغظیات کا استعمال بھی ہے جو عوامی بول چال کے ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جو نہ صرف غیر ادبی ہیں بلکہ ان پر بازاری ہونے کا لیبل لگایا جا سکتا ہے ایسے روزمرہ اور محاورے مہذب اور ادبی اظہار کے تقاضے کے منافی ہیں اور "تجربہ برائے تجربہ" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اگر کسی تجربہ کرنے والے کا مقصد صرف اپنے منفی رویہ سے ہمعصروں میں خود کو ممیز کروانا ہو تو اس سے بڑا ادبی جرم اور کیا ہو سکتا ہے مثال کے طور پر ذیل کے قسم کا ڈکشن یہ ظاہر کرتا ہے کہ زبان کا کوئی احترام باقی نہیں رہا۔

گھاس ڈالنا۔ جادوگروں کا اڈا، ٹھوک۔ بجا کر دیکھنا۔ مال گلنا بون کے بتی۔ کالک ملنا، سفر اوڑھنا۔ انجر پنجر ڈھیلا ہونا۔ سر منڈانا۔ گالی گلوچ کپڑے لتے۔ کٹ کٹا کر۔ غنڈا۔ لونڈا۔ کنجر، چھورا۔ اور سنڈا وغیرہ نمونے کے اشعار جن میں ان کو برتا گیا ہے ملاحظہ ہوں۔

دنیا کو نہیں ہے میری پروا
میں کب اسے گھاس ڈالتا ہوں
انور شعور

چل تول کے تیر مرے بارے میں آ
میدان میں اترا ہے تو گھیرے میں آ
غلام مصطفےٰ راہی

کبھے گا وصل اسکو کون کنجر
ہوا ڈھیلا کوئی انجر نہ پنجر — ناصر شہزاد

کوئی رت تو نفس امارہ کو ٹوکے
کہ حد سے بڑھ چلا ہے اب یہ سنڈا — سلیم احمد

ہمارا شہر بھی جادوگروں کا اڈا ہے
ہر ایک آدمی پتھر کی طرح لگتا ہے — اسعد بدایونی

جن سے ملنے میں بہت محتاط تھا
انکی نظروں میں بھی اب غنڈا ہوں میں — انور شعور

ہر عہد اپنے بدلتے ہوئے حالات کے لحاظ سے شعری زبان کے موروثی اور روایتی سانچوں میں ردو بدل کرتا ہے لیکن ردو بدل اور توڑ پھوڑ میں فرق ہے۔ اس زمرہ کے شاعروں نے گویا اس بات کا اعلان کر دیا ہے کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہو سکتی۔ ہر شخص آزاد ہے چاہے جس طرح لفظوں کا انتخاب و استعمال کرے۔ غالباً ان کے سوچنے کی منطق یہ ہے کہ جب غزل کی بہت سی سے روایتوں سے پیچھا چھڑا لیا گیا ہے تو کیا ضرور ہے کہ زبان کے معاملہ میں کسی کلاسیکی تصور کی پابندی کی جائے۔

نئے الفاظ کے چناؤ میں اس بے راہروی کا ایک اہم سبب اور بھی ہے۔ زبان کے تعلق سے ایک منفی رویہ یہ چل پڑا ہے کہ کھردرے پن کو شاعری میں ڈھالا جائے اور ایسا کرتے وقت وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کھردرے الفاظ سے جو تجسیمی پیکر روپ دھارے گا وہ اتنا ہی بھدا اور کروپ ہو گا۔

نئی غزل کے یہ نمائندے ارادی و شعوری طور پر ایسے کرخت اور ناہموار الفاظ تلاش کرکے لاتے ہیں تاکہ غزل جیسی مزاجدار صنف کو اس کے بانکپن سے محروم کردیا جائے۔ مثلاً

چر گئی ککڑی ککڑ
مکڑی تھی یا مکڑ
ظفر اقبال

پڑوسی کی چھت پر جو بندر گرا
دھڑا دھڑ مری نیند کا گھر گرا

موچنے کے بال نوچ
ہے یہی جوبن کی سوچ
کرشن موہن

گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات
ہو کے سید بنے سلیم چمار
سلیم احمد

خدا کے پیمبر کی دے کر دہائی
تعاویذ گنڈے۔ علم بیچتا ہوں
یوسف ندیم

مفہوم اگرچہ کچھ نہ ہوگا
بنڈی کو لکھیں گے ہم بنڈے
ماجد الباقری

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اس کھردرے پن کے علمبردار "کھردری غزل" کے عنوان سے علی الاعلان غزلیں کہکر اس بات کا پروپگنڈہ کرتے ہیں کہ

دور یہ ہے کھوکھلے اور کھردرے الفاظ کا
فکر و فن کا اسطرح ہر شعر پر رندہ نہ کر
عقیل شاداب

کرشن موہن تو بڑے دعویٰ کے ساتھ اولیت کا سہرا اپنے سر باندھنا چاہتے ہیں۔

اس رنگ اجتہاد کے ہیں مدعی کئی
توڑا ہے گرچہ میں نے غزل کی زباں کو

گویا غزل کی زبان کو توڑنا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ فضاؔ کوثری بھی اسی جنوں میں مبتلا ہیں۔

کھردرے الفاظ کے اندھے کنوئیں میں اے فضاؔ
میری تخلیقِ غزل کی ہے صدا گونجی ہوئی

اس طرح کھردرے اور درشت لہجے کو نئی شاعری کے فلسفہ کا درجہ دینے کا رجحان بہت خطرناک ہے۔

اس نظریے یا میلان کے تحت گویا زبان میں جسقدر بے ہنگم پن ہوگا غزل اسیقدر جدید ہوگی۔ کچھ شاعر تو نئے الفاظ کی تلاش میں دوسری زبان تک پہنچ گئے ہیں۔ میرا اشارہ انگریزی زبان کے الفاظ کی طرف ہے۔ آج روزمرہ بول چال میں انگریزی الفاظ بکثرت استعمال ہو رہے ہیں۔ ان کا عمل دخل اردو شاعری میں بھی ہوتا جارہا ہے۔ نظم کی خارجیت تو ان کو قبول کر سکتی ہے۔

لیکن غزل کی داخلیت میں جب یہی صورت پیدا کرنے کی کوشش کیجاتی ہے تو غزل عجیب مضحکہ خیز صورت سے دوچار ہوتی ہے۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ جہاں زبان کی آواز کے تال اور رسہ تک غزل کے حقیقی مزاج کا ساتھ دیتے ہوں۔ اور جہاں اردو فارسی الفاظ کے انتخاب میں احتیاط برتی جائے وہاں انگریزی زبان کے الفاظ کو غزل کی زبان بنانا کتنا ستم انگیز ہے۔

اکبرالہ آبادی نے اپنے کلام میں انگریزی لفظوں کا استعمال انگریزی تہذیب کی ہنسی اڑانے اور مزاح پیدا کرنے کیلئے کیا تھا۔ برخلاف اس کے یہ شاعر انگریزی الفاظ سے غزل کے دقار میں اضافہ کرنے کے مدعی ہیں جنکا بے محابا استعمال جدید شاعری کے ڈکشن کی پہچان بن گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج انگریزی کے سیکڑوں الفاظ اردو بول چال میں آگئے ہیں لیکن جب ان کو شعر میں بالخصوص غزل میں برتنے کا سوال آتا ہے تو صورت حال کچھ عجیب ہو جاتی ہے کیونکہ انگریزی الفاظ اپنے تلفظ کے اعتبار سے اردو لسانیات کے مقابلہ میں ثقیل اور درشت ہوتے ہیں۔ نتیجتاً یہ الفاظ غزل میں نیاپن کم اور درشتگی زیادہ پیدا کرتے ہیں اس قسم کی نئی غزلوں سے میں نے جو الفاظ سمیٹے ہیں ان کی مختصر فہرست یوں ترتیب دیجا سکتی ہے۔

ہوٹل۔ رسٹورانٹ۔ کیفے۔ ٹی اسٹال۔ پلیٹ۔ کاونٹر۔ کچن۔ کاک ٹیل۔ کوارٹر۔ بس اسٹینڈ۔ لیک۔ بینک۔ اسکوپ۔ ہوپ۔ اسپیڈ۔ ریلوے کراسنگ۔ راکٹ۔ بم۔ ایٹم۔ پوسٹر۔ پلاٹ۔ میجر۔ لائف۔ شرٹ۔ پل اوور۔ ریل۔ باٹم لپ اسٹک۔ ٹیبل لیمپ۔ نیس۔ ریسرچ۔ بینڈ۔ مشین۔ کارتوس۔ سائن بورڈ۔ کیلنڈر

لان۔ فٹ پاتھ۔ سگنل۔ سلیبس۔ ہیرو ہیروئن۔ شوکیس۔ کرنٹ۔ فیوز۔ شاک۔ فریزر۔ بنڈل۔ ٹینکر۔ روم۔ فوٹو۔ پوز۔ ڈسک۔ اور شاور وغیرہ۔

یہ اور اسی قسم کے دوسرے انگریزی الفاظ صوتیاتی اعتبار سے کرخت ہونے کے علاوہ غزل میں نیا پن کم اور تمسخر زیادہ پیدا کرتے ہیں۔

میں نے پوچھا کہ ہے کوئی اسکوپ
مسکرا کر کہا گیا تو ہوپ
ظفر اقبال

بتی بجھا کے ہیرو ہیروئن پلٹ گئے
قصہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا
محمد علوی

چائے کی پیالی اٹھا مجکو کنکھیوں سے نہ دیکھ
لان ہوٹل کا ہے یہ مال کا فٹ پاتھ نہیں
ناصر شہزاد

میں بھی بک شیلف ہوں مجھ میں بھی کتابیں ہیں ہزار
گرچہ کاوشؔ ہوں کتب خانہ میں نوکر کیطرح
کاوش بدری

پھر لوٹ آئے تنگ قبائی کی سمت ہم
ڈھیلا لباس شہر میں کامن کھائی دے
احسن رضوی

برف خانہ ہے شبستانِ خیال
آپ کا کمرہ بھی کتنا کول ہے — یوسف ندیم

جہاں اظہار بیان لئے اردو الفاظ موجود ہوں وہاں انگریزی الفاظ کا استعمال صرف روایت کو توڑنے اور نیا پن پیدا کرنے کے لئے ہے مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں رفتار کا لفظ موزوں کیا جا سکتا تھا لیکن ارادتاً اسے ترک کیا گیا ہے۔

پرانی سڑک پر بہت بھیڑ ہے
نگاہوں کی اسپیڈ کم ہو گئی ہے — مظفر حنفی

اسیطرح قفس کی جگہ کیج کو دی گئی ہے۔

طائر جاں ایک دن اڑ جائے گا
توڑ کر تن کے چمکتے کیج کو — کرشن موہن

خوابگاہ اور شبستاں جیسے الفاظ شعر میں جو رومانی فضا پیدا کرتے ہیں۔ ان کی جگہ بیڈروم کیسا عجیب لگتا ہے جس کو دو مختلف تلفظ کیسا تھ نظم کیا گیا ہے

رات بیڈروم میں اک شخص بہت تنہا تھا
صبح کو جب وہ ملا کھویا ہوا لگتا تھا

چاندنی میں جل رہا تھا بیڈروم
نرم گدوں میں اکیلا بیانلہ تھا — عبدالرحیم نشتر

تصویر کی جگہ فوٹو اور مرقع کی جگہ البم نے لے لی ہے۔

بدگماں مجھ سے نہ ہو تو کہ تری فوٹو پہ
عطر کے داغ ہیں بوسوں کے نشانات نہیں
ناصر شہزاد

ہر پورٹریٹ شعر کے سانچے میں ڈھلا ہے
البم کو تری یاد کا دیوان کہا ہے
اقبال طاہر

چہرے کے بجائے فیس کے استعمال کی معقولیت کہاں سے ڈھونڈ کر لائی جا سکتی ہے۔

میری آنکھیں منظروں سے بے نیاز
جیسے دو پتھر جڑے ہوں فیس میں
صفدر

بات صرف یہیں تک نہیں انگریزی الفاظ کے ساتھ انگریزی ادب کی تلمیحات بھی غزل میں جگہ پا رہی ہیں۔ مثلاً

کیٹس کی قبر پہ پہنچا تو بھر آئیں آنکھیں
اس جواں مرگ سے تھی جیسے شناسائی بہت
احمد فراز

ڈان کو بہنا تھا وہ بہتا رہا
ریڈیو کچھ اور ہی کہتا رہا
مظفر حنفی

چہار سمت غموں کا مہیب صحرا تھا
میں ٹارزن کی طرح جس کے بیچ رہتا تھا
صادق

کس دیو کی نظر سے بنا مقبروں کا شہر
اطلانطس کے روپ میں ویراں گھروں کا شہر
صہبا وحید

ان شعروں میں نہ تو غزل جیسی کیفیت ہے اور نہ تاثیر۔ بات دراصل یہ ہے کہ غزل کے مزاج کی داخلیت ابھی اس کے لئے تیار نہیں ہوئی ہے۔ جس کی تائید کمار پاشی کے اس بیان سے ہوتی ہے۔

"ہمارے ادب میں بالخصوص نئی غزل خارجی عناصر کو نظم جدید کیطرح آنا فاناً قبول نہیں کر سکتی چونکہ یہ صنف، عناصر کی صلابت سے زیادہ اس کی لطافت سے اپنا رشتہ جوڑنا چاہتی ہے۔"

جدید لہجہ کے شاعر ڈاکٹر مظفر حنفی کے پاس بھی غزل کی زبان کا یہی تصور ہے۔

غزل کی زبان شائستہ خلوتوں کی زبان ہوتی ہے جو عام زبان سے زیادہ سڈول چکنی اور ملائم ہوتی ہے"

اسی سلسلہ کی ایک کڑی اردو غزل میں [illegible] استعمال ہے۔ یہ ایک اچھا رجحان ہے جس سے اردو کی لفظیات میں زرخیزی آئی ہے لیکن وہی بات پھر دہرانی پڑتی ہے کہ یہاں بھی انتہاپسندی اپنی جڑیں پھیلا رہی ہے۔ بعض شاعر ہندی کے نام پر ایسے سنسکرت الفاظ کا استعمال کر رہے ہیں جو اردو غزل اور اردو دانوں دونوں کیلئے اجنبی ہیں اور اردو غزل کی فضا کو قائم و برقرار رکھنے میں قطعی طور پر ناکام ہیں۔ (تفصیل کے لئے دیکھئے "اردو غزل پر ہندی کے اثرات" جو اسی مجموعہ میں شامل ہیں)

متذکرہ صدر لسانی رجحان کے جائزے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ نئی زبان کے نام سے غزل کو جس ایبسرڈیٹی سے دوچار کیا جا رہا ہے اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ یہ الفاظ زبان کے کھوٹے سکے ہیں جنھیں آج نہیں تو کل اپنا چلن چھوڑنا پڑے گا اور غزل کا یہ تجربہ کبھی فن کی صورت اختیار نہیں کر سکے گا کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس منفی نوعیت کے لسانی تجربے تمام جدید شاعر نہیں کر رہے ہیں بیشتر کا کلام بامعنی اور اپنے طریق احساسات و طرز اظہار میں ایک تازگی رکھتا ہے۔ ان کے یہاں ایک شعوری کوشش روایت پرستی اور فرسودہ انداز سے بچنے کی ہے۔ یہ ساری علامتیں ضمانت ہیں ایک نئے مستقبل کی۔ احتشام حسین کے الفاظ میں۔"

"خوشی اس بات کی ہے کہ جدیدیت کے مختلف
تعبیرات کے باوجود اکثر نئے غزلگویوں نے اس کی روح
سے انحراف نہیں کیا ہے"!

حقیقت بھی یہی ہے کہ غزل کے اچھے شعراء میں سے یکسر باغی ہونے کی جرأت کسی نے بھی نہیں کی ہے اور جن ذہین اور سنجیدہ شاعروں نے تفریحاً یہ رویہ اپنایا تھا ان میں سے اکثر نے توبہ بھی کر لی ہے۔

نئی غزل کا مواد یا مضمون

جہاں تک مواد و مضمون غزل کا تعلق ہے معاملات غزل سے ہٹ کر اب غزل کے لئے کوئی مضمون مختص نہیں رہا ہے اس آزادی کی آڑ لیکر کئی میلانات

وجود میں آرہے ہیں ان میں ایک میلان غزل کے اندرونی و باطنی آہنگ اور اس کے مخصوص رمزیاتی و ایمائی طریق کار کو چھوڑ کر خارجی اور غیر رمزیاتی انداز سے غزل کو راست اور برہنہ گفتاری کی طرف مائل کرتا ہے۔ چنانچہ احساسات و جذبات اور تخیل و تفکر سے دور جو بات بھی سامنے آجائے اسے غزل کا مضمون بنایا جارہا ہے اس رجحان نے جو سپاٹ پن پیدا کیا ہے اس نے نثر اور نظم میں کوئی فرق باقی نہیں رکھا۔ غزل کی گہرائی اور گیرائی کا تعلق واردات قلبی سے ہے نہ کہ عام روزمرہ کے مشاہدات سے۔ اس بیانیہ پیرایہ نے اکہری شاعری کو جنم دیا ہے جس کے نتیجے میں ایسے سپاٹ شعر پڑھنے کو ملتے ہیں۔

چھوڑو بستر اٹھو باقی
وقت ہوا ہے دفتر کا

باقی صدیقی

دس بجے رات کو سو جاتے ہیں خبریں سُنکر
آنکھ کھلتی ہے تو اخبار طلب کرتے ہیں

ایک مدت کے بعد ملے ہو اچھے ہو
تم بھی کیا اب امریکا میں رہتے ہو

خلیل رامپوری

جب تک گھر میں رہے تو
بند رکھو گھر کے کواڑ

امجد نجمی

بچے کھڑے سڑک پہ سماں دیکھتے رہے
دو منزلہ کی چھت پہ گری جا کے وہ پتنگ
صبا اکرام

کل جسے اس گلی میں دیکھا تھا
آدمی ہے بڑے گھرانے کا
اسلام شاہ

سُنتا تو سبھی کی ہوں مگر میں
کرتا ہوں وہی جو چاہتا ہوں
انور شعور

کیا ہے خود کو نظر بند تو نے کیوں آخر
کبھی تو کھول کے کھڑکی گلی میں جھانکا کر
اقبال قمر

اُترتا نہ علوی کبھی ریل سے
کرایہ نہ لگتا اگر ریل کا
محمد علوی

متذکرہ بالا اشعار قدیم تنقیدی اصطلاح "تک بندی" کے زمرہ میں آتے ہیں۔ ان میں نہ تو وہ کیفیت جو جذبات کو متاثر کر سکے اور نہ وہ تاثر ہے کہ دل میں اُتر سکے۔ شاعری اگر محسوسات نہیں تو راکھ کا ڈھیر ہے اور غزل محسوسات کے بغیر جسد بے جاں ہے۔

اس سپاٹ پن کا دوسرا پہلو وہ ہے جس میں اس رویہ نے تمسخر کی صورت

اختیار کر لی ہے اور غزل کا سلسلہ ہزل سے جا ملا ہے مزاحیہ غزل کہنے والوں کو انھوں نے اپنے بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

اس نے یہ کہلایا ہے
تم مجھ سے شادی کر لو
عادل منصوری

اچھا تو شادی کر لی
جا اب بچے پیدا کر

ہم بھی گئے تھے گرمی بازار دیکھنے
وہ بھیڑ تھی کہ چوک میں تانگا الٹ گیا
محمد علوی

ساتویں منزل سے کودا چاہیئے
خودکشی کرنے کو اور کیا چاہیئے

اس گرانی کے دور میں راہی
دال روٹی سے گھاس بہتر ہے
راہی فدائی

؛ ان اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ تہذیب و لطافت کی پروردہ صنف غزل کے کس چوکھٹے میں انھیں فٹ کیا جا سکتا ہے پاکستانی ادیب شمیم نوید نے ایسے ہی شعروں کو پڑھ کر کہا تھا کہ" ــــــ آج تک ہم یہی نہ سمجھ پائے

کہ یہ حضرات شعر کیوں کہتے ہیں۔ کوئی اور کام کیوں نہیں کرتے۔"

مواد مضمون کی بات جب چھڑ ہی گئی ہے تو اس سلسلے میں مجھے یہ بھی لکھنا پڑتا ہے کہ ابتذال کو کسی دور میں بھی پسند نہیں کیا گیا اردو شاعری کے ابتدائی سرمایہ میں کچھ اشعار جو ملتے ہیں ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ عیش و عشرت کے ماحول اور بےفکری کی فضا نے ان شاعروں کو ہوسناکی کیطرف مائل کر دیا تھا لیکن آج اس بحرانی دور میں جبکہ انسانی زندگی انتشار اور بے یقینی میں گھری ہوئی ہے ابتذال اور جنس زدہ شاعری کے میلان کے جواز میں کوئی دلیل نہیں پیش کی جا سکتی۔ یہ شاعر غیر سنجیدہ، غیر مہذب اور غیر ذمہ دارانہ انداز میں جنسی مسائل پیش کرکے قاری کو متحیر کر دینا چاہتے ہیں۔

تو اکیلا ہے تو کمرے میں بلا لے مجکو
رات کا وقت ہے تنہائی میں گھبرائے گا
رشید افروز

رہیگی یوں ہی سر دبے جان کیا
ہوس کا ذرا پیچ تو بھی دکھا
پورن کمار ہوش

سخت بیوی کو شکایت ہے جہاں تو سے
گاڑی چلتی نہیں گر جاتا ہے پہلے سگنل
سلیم احمد

پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پہ سر رکھ کر
اڑا کے لیجلے بگلوں کے سلسلے مجکو
عتیق اللہ

تیرگی چھٹ گئی ہر طرف روشنی بٹ گئی
رات اس نے جو کپڑے اتارے تو پو پھٹ گئی

کرشن موہن

تمام شب تمھیں تنہا برہنہ دیکھیں گے
ہم آج پھر تری ہمت کو آزمائیں گے

مراتب اختر

دھرا کیا ہے زبانی پیار کے رنگیں فسانوں میں
کھرے کھوٹے کا سب احوال کھل جائیگا رانوں میں

سلیم احمد

یہ اشعار ایسے ہیں کہ ان پر ظرافت کا پردہ بھی نہیں ڈالا جا سکتا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کو ننگی کر کے سر بازار لا کھڑا کر دیا گیا ہے۔

علامت نگاری کا ابہام

علامت اردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ یہ انداز بیان تو غزل کی خصوصیت رہا ہے راست گفتاری کے بجائے شاعر اپنے مافی الضمیر کا اظہار عموماً اور روایتاً علامات کے پردے ہی میں کرتا ہے اسطرح غزلیہ شاعری کا ہر لفظ بذات خود ایک علامت بن جاتا ہے بشرطیکہ اس لفظ کے ساتھ شاعر کی کوئی ذہنی یا جذباتی کیفیت وابستہ ہو مگر بات یہ ہے کہ جہاں بات ایجاز و اختصار کے ساتھ کی جاتی ہے وہاں علامات کا استعمال شاعرانہ اظہار کے حسن میں اضافہ کا سبب بنتا ہے بلکہ معنویت کے لحاظ سے گہرائی بھی پیدا کرتا ہے

چنانچہ غزل نگاروں نے رمز اور علامتوں کو شعری محرک کے طور پر استعمال کیا ہے اور ان کی مدد سے ایک خاص قسم کی ایمائی فضا کی تخلیق کی ہے۔

جدید شاعری میں علامات کا استعمال ان کے قدیم استعمال سے مختلف ہے اب تک جو علامتیں استعمال ہوتی رہی ہیں ان میں عمومیت کا التزام رکھا گیا تھا جو ذہن کو وقت کے ساتھ ہی ساتھ ان کے معنی کی طرف منتقل کرتا تھا۔ جدید غزل چونکہ جدید تر ذہنی نفسیات کی پیداوار ہے اسلئے اس کی نئی فضا تازہ تر علامتوں اور الفاظ کے تلازموں سے تشکیل دی گئی ہے لیکن یہاں بھی وہی منفی رجحان والی بات آجاتی ہے کہ جدید غزل گو علامت کو تمثیل اور ابہام کی اس سرحد تک لے جاتے ہیں جہاں تک انتقال ذہنی ممکن نہیں۔ اس گہرے ابہام کی وجہ یہ ہے کہ ہر شاعر اپنے طور پر نئی علامتیں وضع کر رہا ہے علامتی اسکول کی یہ علامتیں اکثر شعرا کی اپنی مقرر کردہ ہیں پھر یہ کہ استعمال اس انوکھے طریقہ پر ہوتا ہے کہ علامت تو باقی رہتی ہے لیکن اس کے لوازمات کا اس سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا اس لئے یہ اشعار یا تو چیستان بن گئے ہیں یا مہملیت کی زد میں آگئے ہیں۔ میں شاعری میں اشاریت وایمائیت کا قطعی مخالف نہیں لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ علامت پسند تحریک سے جو اشاریت وایمائیت غزل میں آئی ہے۔ وہ بدترین قسم کا ابہام ہے۔ ابہام کے تعلق سے بلراج کومل کے یہ الفاظ میرے بیان کی تائید کرتے ہیں۔

"میں وضاحت اور ابہام کو اضافی اصطلاحات
تصور کرتا ہوں لیکن ابہام کو ایک عصری رویہ کے طور پر

اپنانے کے لئے تیار نہیں۔"

ابہام کو رویہ کے طور پر اپنانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سادہ ہونے کے مقابلہ میں سنجیدہ ہونا اور قابل فہم ہونے کے مقابلہ میں پراسرار ہونا زیادہ آسان ہے بعض شاعروں نے تو ایسی غریب علامتوں اور ایسی سطحی زبان کا ارادتاً استعمال کیا ہے کہ اشعار نے مضحک صورت اختیار کر لی ہے۔

مچھلی کی ایک آنکھ مری منتظر تو ہے
لیکن مراد جو دہے اک تیر بے کماں
اختر صدیقی

نن سمندر۔ دو صحرا اور اس کے آگے
ناگن جیسی ایک لکیر چمکتی ہے

الف سیر کرنے گیا نون میں
ملے میم کے نقش پا نون میں
عادل منصوری

شہر دراز قد میں ہے بونا سا ایک گھر
کھڑکی کے منھ پہ ہے ابھی چاک جگر لگا
کاوش بدری

میں مچھلیوں کی زبانی تمھیں سناؤں گا
لکھی ہوئی ہے جو آیت سنہرے پانی پر
پرویز رحمانی

ناف کی گھنڈی تھم دروں کا چاند کو کھاتی رات یہاں
پل پل روپ بدلتی ہے موہوم علامت مجھ میں ایک
نشترؔ خانقاہی

غیر سنجیدہ مضحک علامتیں

سر منڈاتے ہیں ہم سے آ کے خیال
اپنا پیشہ ہوا ہے حجامی
سلیمؔ احمد

بڑھنے لگا جو دانت تری یاد کا کبھی
الماری میں رکھے ہوئے لمحے کتر گئی
ظفرؔ اقبال

مجھ کو نگر کی بھیڑ سے چہروں میں ڈال کر
تیرے خیال کا کہاں لایا ہے بھیڑیا
صابر زاہد

طوفان نے مجھے لب ساحل اگل دیا
اک مچھلیوں کی کھائی ہوئی لاش جان کر
غفارؔ راز

اگر بوڑھے کمرے کی بتی بجھی
میں خونخوار بلی کو کھا جاؤں گا
بشیر بدر

پھیلی ہے شہر بھر میں سرآسیمگی کی لہر
سرکش سے بھوکے شیر کی مریل دہاڑ سے

یہاں مچھلی کی آنکھ، تیرہے کمان، تین سمندر، دو صحرا، ناگن جیسی لکیر، الماری، الف، نون، میم، آیت، سنہرا پانی، شہر دراز قد، بونا گھر، کھڑکی کا منھ، چاک جگر، حجامی، ناف کی گھنڈی، زخم دروں، بوڑھا کمرہ، خونخوار بلّی، طس، چائے کا کپ، اور موہوم علامت ——— ایسی علامتیں ہیں جو شعری کیفیات کو چھوڑ کر محض شخصی اور خیالی فضا میں گھومتی ہیں اسلئے ان تک رسا ہونے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ پہیلیاں تو بوجھی جاسکتی ہیں لیکن ان علامتی پہیلیوں کو بوجھنے کیلئے یا انھیں معنی پہنانے کے لئے خود شاعر ہی سے رجوع کرنا پڑیگا۔

اس موقع پر ایک ایسے ہی علامتی شعر کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا جو موضوع بحث رہچکا ہے۔ ایک قاری نے جب ایک منفرد لہجے کے سنجیدہ شاعر سے پوچھا کہ ——— "اچھے شعر کہنے والا شاعر غزل میں مرچے پودینے اور ماش کی دال کا حساب کیوں لکھنے لگتا ہے تو اس نے اپنے اس شعر کی توضیح خود کی تھی۔

اپنے ہی مرچے اور پودینے سوکھ گئے
ورنہ دنیا ماش کی دال اب بھی ہے

"ماش کی دال ایک خوش ذائقہ ڈش ہے جس میں
کئی چیزوں کے امتزاج کا توازن و تناسب ہوتا ہے
ماش کی دال بہت جلد پک جانے والے مقوی اور شہوت
خیز چیز ہوتی ہے۔ عام طور پر شادی کے بعد سال دو سال

کے اندر امید کی کوئی صورت نظر نہ آئے تو عام طور پر
ساس اپنی بہو یا داماد کو اور منصف مزاج ہوں تو
دونوں کیلئے ماش کی دال کھانے پر لازم کر دیتی ہیں
اس ماش کی دال کی اکائی کو مکمل کرنے میں مرچے
پودینے کی کاٹ تیزی اور تازگی کی بھی ضرورت ہے
صورت حال یہ ہے کہ دنیا ہمیشہ کیطرح جوان، زندہ اور
بھرپور ہے۔ خود ہماری توانائی، تازگی، مہک اور
شادابی ختم ہو گئی ہے۔"

اسی طرح ذیل کے ایک اور علامتی شعر

چاندی کا حسیں پھول تو ڈالی پہ کھلا ہے
جھیلوں میں مگر دشت کا سایا ہی ملا ہے

کو ایک جدید نقاد نے مفہوم کا جامہ یوں پہنایا ہے۔

"شاعر بے چارہ بہت دنوں سے علیل ہے۔ شاعر
کا دوست مزاج پرسی کیلئے آتا ہے تو یہ منظر دیکھتا ہے
کہ شاعر کی حسین و جمیل بیوی اپنے نازک ہاتھ سے پیالہ
شوہر کو دودھ کا گلاس پیش کر رہی ہے لیکن بیوی
کی قربت اور اس کی زرسنگ کے باوجود شاعر کی آنکھیں اداس
اداس اور بے نوا ہی لگتی ہیں۔ اس شعر میں چاندی کا
حسین پھول دودھ کے گلاس کا استعارہ ہے اور ڈالی

بیوی کے نازک ہاتھ کی علامت ہے جمیل شاعر کی آنکھوں
"کا اور دشت کا سایہ اداسی کے عکس کا استعارہ ہے۔"

ژولیدہ بیانی جہاں اشارے بعید ہوتے ہیں کبھی کسی دور میں بھی پسند نہیں کیگئی۔ ایک نقاد نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اگر شاعر قاری سے شعر میں ایسے مہملات کو حل کرنے کا تقاضا کرے جو ادراک و حواس خمسہ کے تجربوں سے باہر کی آزمائش ہے تو ایسا تجربہ قبول کی سند اسوقت تک حاصل نہیں کرسکتا جبتک مہمل گوئی ہی فن کا اصل معیار نہ ہوجائے۔

جدید ذہن کے کچھ ادیب و نقاد اس رویہ کی حمایت میں کہتے ہیں کہ ـــــ "غریب علامتوں کا استعمال ایک مجبوری ہے جسے شاعر مجبوراً اختیار کرتا ہے۔ غزل کی نئی شاعری ایک ٹنشن کی شاعری ہوگئی ہے۔ اک ذہنی تناؤ انسان کی زندگی کو گھیرے رہتا ہے جس کی وجہ سے الفاظ کی نرمی کا زمانہ ختم ہوگیا ہے۔"

یہ منطقی استدلال قطعی طور پر قابل قبول نہیں کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ شاعروں نے ذہنی تناؤ اور انتہائی یاس کے عالم میں بھی صدیوں پہلے غزل کی روایتی زبان ہی میں اپنے کرب کا اظہار بڑے ہی سلیقے اور مہذب الفاظ میں کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ شاہ ظفر نے اپنی تباہی و بربادی کا مرثیہ اپنی جس غزل میں لکھا ہے اسکا ایک ایک شعر آج بھی دل کے حساس گوشوں کو چھوتا ہوا گزرتا ہے۔

کتنا ہے بد نصیب ظفر دفن کے لیئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

اسیطرح واجد علی شاہ اختر کا وہ شعر جو اس نے اپنے مصاحبوں کی بے وفائی

دنمک حرامی پر سردربار پڑھا تھا وہ آج بھی تیر و نشتر بنکر دل میں اتر جاتا ہے۔

لاؤ تو قتل نامہ ذرا ہم بھی دیکھ لیں

کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

حاصل یہ کہ تاویلات مسئلہ کا حل نہیں کیونکہ جدید فکر کا رشتہ بالخصوص غزل کے مزاج اور اسکی تہذیب سے کسی سطح پر بھی یکسر منقطع نہیں کیا جا سکتا۔ علامت کو پیش کرنے میں اگر موقع اور مناسبت سے سلسلہ ملایا جائے متضاد سلسلیوں کا اس قدر سہارا نہ لیا جائے اور علامت کا اصل سے رابطہ باقی رکھا جائے تو شعر کو اہمال کی حد میں داخل ہونے سے بچایا جا سکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعوری طور پر اس منفی رویہ کے شاعر غزل کی چونکا دینے والی تکنیک پر عمل پیرا ہیں۔

بظاہر یہ جدت برائے جدت ہے ورنہ اس کا کوئی تعمیری مقصد نظر نہیں آتا۔

آزاد غزل کا تجربہ

آزاد نظم کی مقبولیت کے نتیجہ میں ایک اور خطرناک رجحان غزل میں آزاد غزل کی صورت میں جنم لے چکا ہے۔ یہ ایسا منفی رجحان ہے جس کا کوئی مثبت پہلو نہیں۔ آزاد غزل کا تجربہ ناپسندیدہ ہی نہیں مفسدانہ اور مجرمانہ ہے کیونکہ ایسا کرنے والے غزل کو اس کی پہچان یعنی ہئیت سے بھی محروم کر دینا چاہتے ہیں۔

(تفصیل کے لئے دیکھئے ——— "آزاد غزل"

جو اسی مجموعہ میں شامل ہے)

اُردو غزل پر ہندی کے اثرات

نئی غزل میں جو تبدیلیاں رفتہ رفتہ آرہی ہیں ان کا تعلق جہاں غزل کی روایت، مواد مضمون اور اسلوب سے ہے وہیں غزل کی زبان سے بھی ہے۔ میری مراد غزل کی لغات یا ڈکشن سے ہے۔ لسانی تعلق سے ایک نیا تجربہ اردو غزل میں ہندی الفاظ کا استعمال ہے۔ یہ نیا رجحان جسے تقسیم ہند کے بعد زیادہ تقویت ملی ہے ایک لحاظ سے شعوری بھی ہے اور غیر شعوری بھی۔ بات یہ ہے کہ عصری تقاضوں کے سبب آج غزل کا مواد طرب گاہوں شبستانوں اور حجلہ خانوں سے نکل کر شہر کے بازاروں اور فٹ پاتھوں کارخانوں اور دیہات کے ہاٹ، چوپال، الاؤ، کھیت، کھلیاں اور پنگھٹ تک پہنچ چکا ہے۔ اسلئے غزل کی زبان میں ان الفاظ کی شمولیت بھی ضروری ہوگئی ہے جو نئے موضوعات اور اس کے ماحول کی ترجمانی کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

بنیادی طور پر ہندی اور اُردو میں نہ زیادہ فصل ہے اور نہ اختلاف لیکن کچھ لوگ ایسا نہیں سوچتے۔ اس کا شکوہ بیکل اتساہی نے اپنے ایک شعر میں یوں کہا ہے۔

ان دونوں کی ایک ہی ماں ہے دو قالب اور ایکہی جان ہے

پھر بھی اُردو کو ہندی کی لوگ کہیں سوتیلی ہے

لسانی حقیقت یہ ہے کہ ہندی اور اردو دونوں نے ایک ہی ماں کی چھاتی سے دودھ پیا ہے اور ایسی توام نہیں ہیں کہ ان کو کاٹ کر ایکدوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اردو پر باہر کی زبانوں کے اثرات ہیں اور ہندی ٹھیٹھ ہندوستانی ہے بقول کسے اردو کے جسم سے مشک و عنبر کی خوشبو آتی ہے اور ہندی کا بدن چندن اور سوندھی مٹی کیطرح مہکتا ہے آج اُردو اور ہندی دو مختلف رجحانات سے دوچار ہیں۔ ہندی کو جس قدر سنسکرت سے بوجھل کیا جارہا ہے اردو اسی قدر مقامی عوامی بول چال اور سادگی کی طرف مائل ہو رہی ہے۔ یہی رجحان اردو کو ہندی کیطرف لے جانے کا باعث بھی ہے۔

اردو غزل کا کلاسیکی سرمایہ جو موجود ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے ابتدائی دور کی شاعری پر ہندی اثرات زیادہ تھے دکن کی معاشرت ایک حد تک خالص ہندوستانی معاشرت تھی اسلئے دکنی شاعروں کے یہاں اردو اور ہندی کا بُرا اچھا امتزاج ملتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ہندی

شاعری کی وہ روایت بھی جس میں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔

کھانا برہ لیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں
تجھ تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت دل ہے رے پیا — وجہی

سکھی ری بسنت رت آئی سوہائی
اجھوں امید میری بر نہ آئی — محمد افضل

انوں یاں آوہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھلتی اور سنبھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی — ہاشمی

جو دکھ پڑے گا سہا کروں گی جیسے کہوگے رہا کروں گی
تم کو نس دن دعا کروں گی سکھی سلامت رہو خدایا — آبرو

برا گی جو کہلاتے ہیں انھیں گھر بار کیا کرنا
ہوئی جوگن جو کوئی پی کی اسے سنسار کیا کرنا — ولی

لیکن ولی ہی کے دور میں فارسی اثرات کے تحت ہندوستانیت رخصت ہونا شروع ہوئی۔ عاشق و محبوب کا تصور بدل گیا۔ لیکن زبان دیسی ہی ملی جلی رہی۔

تجھ جانی کی قسمت سوں نیٹ دل ہے مرا واقف
اے ناز بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا — ولی

اس دور کے بعد بھی ولی کے معاصرین اور ان کے بعد کے شاعروں کے یہاں ایک عرصہ تک یہ رجحان اپنا اثر دکھاتا رہا۔

پیا کے ناؤں کا سمرن کیا چاہوں کروں لیکن
نہ تسبیح ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
— چندر بھان برہمن

ہماری عشق کی محفل برہ کی آگ مالا ہے
نہ گلشن ہے نہ موہن ہے نہ مطرب نہ مالا ہے
— انعام اللہ خاں یقین

پھر کر نظر نہ آیا ہمکو سجن ہمارا
گویا کہ تھا چھلاوا وہ من ہرن ہمارا
— سراج الدین آرزو

نین سے نین جب ملائے گیا
دل کے اندر مرے سمائے گیا
— آبرو

ان اشعار میں ہندی الفاظ برہ، پیا، سکھی، انجھو، جیت، رت، براگی، جوگن، سنسار، ناؤں، سمرن، مالا، کنٹھی، نندن، موہن، سجن، چھلاوا، نین اور من ہرن وغیرہ ہیں۔ معاصرین کے استعمال کئے ہوئے الفاظ ان میں شامل کرلئے جائیں تو یہ فہرست اور طویل ہو جاتی ہے۔

میر تقی میر تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل میں ہندی الفاظ خال خال رہ گئے

کہہ سا نجھ کے موے کو اے میر روئیں کبتک
جیسے چراغ مفلس اک دم میں جل بجھا تو

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا — درد

لپٹ کر کرشن جی سے رادھکا کہنے لگیں ہنس کر
ملا ہے چاند سے ایلو اندھیرے ماگھ کا جوڑا — انشا

فروغِ حسن سے کب زورِ زلف چلتا ہے
یہ وہ چراغ ہے کالے کے آگے جلتا ہے — ناسخ

شبِ فرقت جو ڈسیگی مجھے ناگن بن کر
روح جائے گی مدینے کو بروگن بن کر — امیر مینائی

تنہا نہ وہ ہاتھوں کی حنا لیگئی دل کو
مکھڑے کے چھپانے کی ادا لیگئی دل کو — مصحفی

یہ تو ہوئی قدیم کلاسیکی غزلوں کی بات۔ دورِ جدید کے شاعروں میں فراق پہلے شاعر ہیں جنھوں نے میر کی روایت کو زندہ کیا اور جہاں اپنی رباعیوں میں شرنگار رس کی فضا پیدا کی وہیں اپنی غزلوں میں بھی بہت سارے ہندی الفاظ جو ترک کر دیئے گئے تھے ان کو رواج دیا۔

یاد ایام کی ہر وائیو دھیمے دھیمے
میر کی کوئی غزل گاؤ کہ کچھ رات کٹے — فراق

آزادی کے بعد اردو میں یہ تحریک عام ہوئی کہ زبان کو آسان بنا کر عوامی زبان کے قریب لایا جائے۔ اس رجحان نے اردو غزل گویوں کو ہندی

الفاظ کی طرف مائل کیا۔ اس کے علاوہ غزل کے موضوعات کی توسیع نے اظہار خیال کے لئے دوسری زبانوں کے الفاظ تک پہنچنے کی راہ ہموار کی۔ تازہ خیال کے لئے تازہ الفاظ کی تلاش ناگزیر ہوئی۔ ایک وجہ اور بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہندی ریاستوں میں ہندی کے فروغ نے نہ صرف عوام کی زبان پر اثر ڈالا بلکہ اس خطے کے ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔

جن شاعروں نے یہ اثرات قبول کئے اور ہندی کے مروج الفاظ کو برتا ان میں قابل ذکر حرمت الاکرام۔ کرشن موہن۔ ظفر اقبال۔ شکیل دسنوی پورن کمار ہوش، بہار اٹیاوی۔ شباب للت۔ فضا ابن فیضی۔ پریم وار برٹنی۔ عبدالرحیم نشتر۔ زبیر رضوی۔ بیکل اتساہی۔ عنوان چشتی۔ ساحر ہوشیار پوری۔ جاوید دشت۔ کرشن گوپال مغموم۔ بشیر بدر۔ فضیل جعفری سلیم شہزاد۔ کمار پاشی۔ جاں نثار اختر وغیرہ کے نام ہیں۔ ان میں اور بہت سے معروف اور غیر معروف شاعروں کے نام کا اضافہ کیا جا سکتا ہے

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہندی زبان کے اس تجربہ میں ہندوستانی شاعروں سے زیادہ پاکستانی شاعر پیش پیش ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہندوستان میں ہندی الفاظ برتنے کا رجحان غیر شعوری طور پر جنم لے رہا ہے اور پاکستان میں شعوری طور پر۔ جن شاعروں کے نام نمایاں ہیں وہ ہیں قتیل شفائی، منیر نیازی۔ ناصر کاظمی۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ شکیب جلالی۔ محتاط نقی ناصر شہزاد صہبا اختر جمیل الدین عالی جلیل ہاشمی۔ ناصر شہزاد وغیرہ۔

اردو غزل میں ہندی الفاظ کے استعمال کی دو صورتیں ہیں ایک

یہ کہ اردو فارسی کی مشکل تراکیب کی جگہ ہندی کی آسان سادہ ترکیبیں اور مترادفات کا استعمال۔ دوسرے یہ کہ ایسے ہندی الفاظ کا انتخاب جو اظہار خیال کی بہتر صورت رکھتے ہیں۔ مثالوں کے ذریعہ ان دونوں صورتوں کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے۔

لفظ خیرات کا خورشید احمد جامی کے پاس استعمال یوں ہے۔

خیرات میں مانگے تھے جہاں میں نے ستارے
خود آج وہیں کاسۂ شب لیکے کھڑا ہوں

حرمت الاکرام اسی مفہوم کو بھیک کے لفظ سے بڑی خوبصورتی سے ادا کرتے ہیں۔

چاہتی ہے کہ زمانے پہ نچھاور کردے
جیسے دنیا نے کہیں بھیک میں پایا ہے مجھے

علی احمد جلیلی کے پاس بستر کی شکن کا استعمال یوں تھا۔

شب کا بستر تو ہے خموش مگر
ہر شکن اس کی بولتی ہے ابھی

پورن کمار ہوش نے سلوٹ کے لفظ کو شکن پر ترجیح دی۔

بستر پہ کسی یاد کی سلوٹ سی پڑی ہے
پہلو جو بدلتا ہوں تو ہوتی ہے چبھن سی

کمال احمد صدیقی تبسم کی جگہ مسکان کو دیتے ہیں۔

دل میں جو درد ہے وہ درد چھپائے رکھنا

ایک مسکان سی چہرے پہ سجائے رکھنا

شہر و دیار کی جگہ نگر، نگری اور صحن کے بجائے آنگن اور انگنائی

اس نگری کو جب میں چلا تو ساتھ مری رسوائی چلی

بات مرے دیوانہ پن کی انگنائی انگنائی چلی

انگڑائی کی توس قزح کو دھنک میں یوں ڈھالا گیا ہے

ایک انگڑائی جو ابھری ہے دھنک کی مانند

اسکے خوش رنگ نظاروں میں نہاتے چلیے

حسن نعیم کے یہاں شیدائی کی جگہ رسیا، آگ کی جگہ انگارے اور خواب کی جگہ سپنے کا استعمال ملتا ہے۔

سب ہیں شبنم و گل کے رسیا نکلے یہ انگارے کون

پلکوں پلکوں چلتے سپنو بانٹے درد تمہارے کون

پیغام اور پیام کی جگہ اب سندیسہ کا بھی استعمال ہو رہا ہے۔ خمار انصاری

روح کی باتیں دل کے سندیسے

ہائے محبت کی تحریریں

بہار کی جگہ بسنت کا استعمال تو پہلے ہی سے غزل میں ہے۔ اب خزاں کی جگہ پت جھڑ کا استعمال بھی ہے۔

دنیا آپ لٹا کر ہم یوں راہ میں تیری بیٹھے ہیں

جیسے کوئی پت جھڑ میں بھی دیکھے خواب بہاروں کا

عبدالرحیم نشتر انجام کی جگہ انت کو دیتے ہیں

یہی ہے رنگ طبیعت تو انت کیا ہوگا
کہ خود کو یاد رکھوں اور بھول جاؤں اسے

ایران کے گل و گلاب کے ساتھ سرزمین ہند کی چنبیلی کے بھی بھاگ کھلے ہیں

نیم شب جھکے ہیں مہتاب کے گیسو اس طرح
کھل اُٹھے جیسے چنبیلی کسی انگنائی میں

اردو غزل میں اماوس کی رات کے استعمال میں جاوید وششٹ نے پہل کی ہے

گیسوؤں کی جھرمٹ میں اک حسین چہرا ہے
رات ہے اماوس کی اور چاند نکلا ہے

بیاہ کرنا یا بیاہنا کا استعمال بھی اردو غزل کے لئے نیا ڈکشن ہے۔

صبح نو کی برات آئی ہے
تیرگی کو بیاہنے کے لئے

وصال کا مفہوم ہندی لفظ ملن کس خوبصورتی سے ادا کرتا ہے شباب للت کہتے ہیں۔

حائل ترے ملن میں بدن کا لباس تھا
ملنے چلا ہوں تجھ سے تو اب بے لباس ہوں

ہندی لفظ آنچل اردو غزل میں پہلے ہی سے موجود ہے اب اس کے ساتھ اوڑھنی، دوپٹہ، پلو، چنری، اور گھونگھٹ سبھی غزل میں بار پا رہے ہیں۔

یوں تو تیرے روپ کے آگے ماند ہیں سارے روپ مگر
چاندی جیسے اجلے تن پر دھانی چنری خوب سجے — مشتاق جاوید

اوڑھنی اسکی ہوا میں ہے کہ تاروں بھری رات
کسی گھونگھٹ ہی کو سرکاؤ کہ کچھ رات کٹے — فراق

برکھا کی تو بات ہی چھوڑو چنچل ہے پروائی بھی
جانے کسکا سبز دوپٹہ پھینک گئی ہے دھانوں پر — جاں نثار اختر

چاند کی پتلی نوک پہ جیسے کوئی بادل ٹک جائے
ایسے اس کا گرتا پلو اٹکے آڑی ہیکل میں — جاں نثار اختر

فیض احمد فیض نے ہندی لفظ گھونگھٹ کے ساتھ سانولی، شنکھ، دہائی اور پائل جیسے شبدوں کو برت کر اپنے ایک شعر میں مکمل ہندی فضا یوں پیدا کی ہے۔

دے کوئی شنکھ دہائی، کوئی پائل بولے
کوئی بت جاگے کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

ڈاکٹر وزیر آغا خوشبو کا مفہوم ہندی لفظ باس سے ادا کرتے ہیں۔

کس نے گھر کے دروازے کو پار کیا
اک بھینی سی باس نگر میں عام ہوئی

مبارک باد کے بجائے بدھائی دینا کا استعمال مظہر امام کو اچھا معلوم ہوتا ہے۔

مرے زوال بجے در پر عروج کی دستک

ذرا قریب سے سُن طنز یہ یدھائی نہ دے

نعیم امید اور نا امیدی کی کیفیت آشا اور نراشا سے یوں پیدا کرتے ہیں۔

ہر نراشا ہے لئے ہاتھ میں آشا بندھن

کون جنجال سے جیون کے نکل سکتا ہے

احسن رضوی شعلہ و آتش پر لفظ اگنی کو ترجیح دیتے ہیں۔

نت نئے کرب کی اگنی میں جلیں گے یارو

پھر بھی جیون سے ہم آغوش رہیں گے یارو

یوسف ندیم ہندی قوافی کی مدد سے اپنے مطلع کی تزئین کرتے ہیں۔

میری نظر کا زور ہے اپنی خودی کی اور

لیکن خودی کی ذات کا ملتا نہیں ہے چھور

اس قسم کے تجربے مرکب الفاظ کے ساتھ بھی کئے جا رہے ہیں۔ فارسی ترکیبوں کی جگہ ہندی ترکیبوں کو رائج کرنے کی شعوری کوشش بہت سے شاعروں کے پاس ملتی ہے مثلاً اردو غزل میں دست حنائی کی فارسی ترکیب کا استعمال یوں ہے

آ کے تم دستِ حنائی سے جو دستک دوگے

میری خوں گشتہ تمنائیں بھی جاگ اٹھیں گی

ظفر اقبال دست حنائی کے بجائے مہندی لگا ہاتھ کہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

رات پھر آئے گی اور ذہن کے دروازے پر
پھر کوئی مہندی لگے ہاتھ سے دستک دے گا

موسم باراں کی جگہ برکھا رت کا استعمال بڑا سہاونا ہے

یہ برکھا رت میں یوں لگتی ہے بھیگی بھیگی جوانی
چھوڑ دیا ہو جیسے کسی نے ان گاگرے پر پانی

جاں نثار اختر سرمۂ چشم اور سرخی رخسار کی فارسی ترکیبوں کے بجائے ہندی لفظوں کی مدد سے اپنے شعر کا ہیولیٰ یوں تیار کرتے ہیں۔

غازہ کے بغیر رخ پہ لالی
کاجل کے بنا بھی نین کالے

کیف دھام پوری میگھ نشیلے کہکر لکۂ ابر سے یوں چھٹکارا حاصل کرتے ہیں۔

جب بھی تیری زلف کھلی ہے
ٹوٹ کے بکھرے میگھ نشیلے

حسن ملیح کے بجائے سانولا پن شعر کے حسن کو یوں بڑھاتا ہے۔

لوٹ لو حسن اندھیروں کا اجالوں کیلئے
چھین لو رات کا یہ سانولا پن تک یارو

عزیز قیسی کے یہاں اسی لفظ سانولے کا استعمال یوں ہوتا ہے۔

سانولے مکھ پہ زلف پڑی ہے

دو شاہیں ملنے کی گھڑی ہے

حسن صبح اور مرمریں پیکر اردو غزل کے شعرا کی محبوب ترکیب ہے۔
حسن کلثوم اسی مفہوم کی ترجمانی گورا بدن سے کرتی ہیں۔

برکھا رت کی پھواروں سے یوں مہکے دھرتی ہر سو

گورے بدن سے نکلے جیسے بھینی بھینی خوشبو

پاکستانی شاعرہ زہرہ نگاہ کے یہاں ساغر چشم نہیں نین کٹورے
چھلکتے ہیں۔

ہم نے سمجھا تم نے جانا دل نے مچائے لاکھ تہلکے

لاکھ مٹایا لاکھ بھلایا نین کٹورے بھر بھر چھلکے

راہ حیات کی جگہ جیون پتھ کی ہندی ترکیب کتنی بھلی لگتی ہے۔

جیون پتھ پر چلتے چلتے ایسا بھی اک موڑ ملا

آنکھوں سے وعدوں کے دیپک ہونٹوں سے اقرار گئے

ایک بہت مروج ترکیب بستر گل یا فرش گل کی ہے۔ اس کا کام
سیج سے بھی نکل سکتا ہے۔

جسم کے حصے سمٹے سمٹے

جیسے سیج پہ کوئی دلہن

کرشن مراری سوچ کا پنچھی کہکر طائر فکر کو آزاد کر دیتے ہیں۔

ذہن کے آکاش کی یہ وسعتیں
دور تک اک سوچ کا پنچھی اڑا

قتیل شفائی چرخ نیلی کی جگہ نیل گگن کہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

ڈوب گیا جب نیل گگن کی چھاؤں میں تیرا ہر وعدہ
چمک رہا تھا میرے دل میں تیرے غم کا چاند

یہاں دو باتیں خاص طور پر قابل غور ہیں ایک ہندی لفظوں کا چناؤ اور دوسرے ان کا برمحل استعمال۔ ان میں ذراسی بے احتیاطی غزل کو مجروح کر دینے کے لئے کافی ہے۔ ہندی لفظ جیون ہی کو لیجئے۔ اس کے مقابل اردو کے مترادف الفاظ زندگی، زیست اور حیات ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ جیون کا لفظ ہر جگہ ان کا قائم مقام بن سکے۔ یہ نکتہ تو غزل کے مزاجداں ہی جانتے ہیں کہ کہاں کونسا لفظ ٹھیک بیٹھ سکتا ہے۔ مثال کے طور پر شاد عظیم آبادی کا مشہور شعر ہے۔

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

اب اگر اس شعر میں زندگی کی جگہ جیون کا لفظ موزوں کر دیا جائے تو دوسرا مصرع کتنا بے مزہ ہو جائے گا۔

جیون اب چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا برخلاف اس کے کسی ہندی لفظ کی جگہ زبردستی کسی اردو لفظ کو دیجائے تو اس شعر کا بھی یہی حال ہوگا مثلاً قتیل شفائی کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

کون بتائے کون سمجھے کونسے دیس سدھار گئے
ان کا رستہ تکتے تکتے نین ہمارے ہار گئے

اب نین کی جگہ آنکھ یا چشم رکھیئے تو شعر کا سارا لطف ختم ہو جائے گا
میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اُردو غزل میں ہندی عناصر داخل کرنے کے لئے صرف ہندی الفاظ کا چن لینا ہی کافی نہیں ان کا برمحل استعمال بھی ضروری ہے۔ بعض شاعروں کے پاس آ کر اچھا لفظ بھی اپنی جاذبیت کھو دیتا ہے مثلاً شکیب جلالی کا یہ شعر دیکھئے۔

میں گھٹا ہوں نہ پون ہوں نہ چراغ
ہمنشیں کوئی مرا کیا ہوتا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا کی جگہ زبردستی ہندی لفظ پون کو دیدی گئی ہے اب اس لفظ پون کا استعمال کرشن گوپال مغموم کے یہاں ملاحظہ ہو، کتنا برمحل ہے۔ اس کو کسی مرادف لفظ سے نہیں بدلا جا سکتا۔

کشمیری گہنوں سے سج کر کون آنگن میں آیا ہے
مست پون نے کس کا آنچل دھیرے سے سرکایا ہے

میری اس بحث سے یہ مطلب نکالنا درست نہ ہوگا کہ کسی زبان کا لفظ خواہ کیسا ہی ہو برتنے کی توانائی اسے شاعرانہ بنا سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ نظم یا دیگر اصناف سخن میں ایسا ممکن ہو لیکن غزل کی صورت میں یہ بات قطعی ہے کہ صرف خاص مزاج کے الفاظ ہی غزل کے سانچے میں ڈھل کر اس کی صحت و سالمیت کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ خود اردو نظموں کے بیشمار الفاظ ایسے ہیں

۔ تب تک غزل گو اتنے مہذب ہو گئے تھے کہ ہندی کے بہت سے
الفاظ بھی عام ہو گئے ہیں۔ جیسا اوپر بیان کیا جا چکا ہے بات
بڑی حد تک اور خوشگوار ہے کہ ہندی کے بہت سے ایسے الفاظ جو
غزل کے مزاج سے میل کھاتے ہیں دھیرے دھیرے اردو غزل کا انگ بن
رہے ہیں مثلاً دھرتی، آکاش، اگنی، جیون، پنچھی، رت، سنگت، ساگر
پھولواری، بادل، سنسار، بھور، سنیاس، مدھوبن، بس، باس، دیپک،
دیپ، اماوس، آشا، تراشا، دریا، نین، مسکان، آنگن، انگارہ، سندیس
سندیسہ، مان، جیون، پنچھی، گیان، پائل، سندر، بان، پروا، پردا، الاؤ
مکھ، گھڑا، انت، اگنی، ڈگر، من، درپن، پت جھڑ، دھنک، سیج، کنول
بیتھ، سہاگ، دوپٹہ، اوڑھنی، آنچل، چنری، ساڑی، برہ، اگر، سندر درشن
سنگم، کارن، گگن، مایا اور تہوار وغیرہ۔

ان شبدوں کے سہارے اردو شاعر جگہ جگہ بڑی خوبصورتی سے اپنی
بات بنا رہے ہیں۔ کل کی غزل میں ممکن ہے اس ذخیرہ میں اور بھی اضافہ
ہو لیکن اس تعلق سے یہ بات مسلم ہے کہ ہندی کے وہی الفاظ غزل میں داخلہ
پا سکیں گے جو دھیما پن رکھنے والے سجیلے لچکیلے اور ہندی نسل کے ہوں مثال
کے طور پر دھنک قابل قبول ہے دھنش نہیں، آکاش استعمال کیا جا سکتا
ہے۔ امبر نہیں بیاہ اور بیوہ رواج پا سکتے ہیں وواہ اور ودھوا نہیں،
سنگار آسانی سے جوڑا جا سکتا ہے شرنگار نہیں، پنچھی کو باندھا جا سکتا ہے پکشی
کو نہیں، برکھا کی جگہ ورشا، بن اور بس کی موجودگی میں ون اور وش نہیں۔

وریہ کا بہت بہت دیا گیا تھا۔ کیونکہ اردو غزل خصوصاً ہندی

جس میں عورت کی آمیزش زیادہ ہوتی ہے محض نہیں رہ سکتی جبکہ سنسکرت

نیز ایک تو ہندی کے مقابلے میں ثقیل ہوتے ہیں دوسرے اردو والوں کے

اجنبی ہوتے ہیں اسے نقطہ نظر سے اگر آتے ہیں تو سماعت پر گراں گزرتے

ہیں۔ ہندی سے محبت رکھنے والے شاعروں نے جو ایسے ہی ترجمانی

ہمہ دانی کے اظہار کے لئے سنسکرت کے غیر مانوس ادق الفاظ کو اردو غزل

کی زینت بنانے پر تلے ہیں۔ مثلاً ذیل کے الفاظ ملاحظہ ہوں جو ہمیں نے

ان شاعروں کی غزلوں سے چنے ہیں۔

پروان، آتم کتھا، انوپ، نتر، درشن، واسنا، یوگ

اشلیل، شراپ، شاپ، وستار، آستھا، رکت، ترشنا

انترجامی، دیرتھ، نیرج، وناپ، انترگیانی، آشنکا

سوارتھ، غزنگار، وشن دھرنہ، بھراونہ، آکرتی وغیرہ

ایسے الفاظ کو غزل میں ارادتاً اور زبردستی ٹھونسنے کی کوشش سے

غزل کی آواز کو بھٹکنے سے نہیں بچایا جا سکتا جیسا کہ ذیل کے شعروں سے

ظاہر ہوتا ہے۔

انترجامی کے درشن کو انترگیانی چلانے

صہبا جی ان باتوں سے کوئی نام نہیں بن جائے

صہبا اختر

روح بیکل رہی شانتی کیلئے

دیر تک وید دل کے کتنے حوالے گئے

ساغر پالموری

یوگ ہی سنسار کا نرتنگار ہے
روپ ہے نالاب کا نیرج کی دین — کرشن موہن

یہ لوک گیت یہ اشلیل رس بھرا یوون
ہر ایک تان جو اٹھتی ہے چھیڑتی ہے اسے — اردون کمار کوشش

آشنکا کا بوجھ ہے سر پر کیسے منزل پائیگا
جیون ہے اک بوڑھا راہی تیز چلا گر جائیگا — ساغر مہدی

جوگ میں بھی من نہ جوگی بن سکا
سادھنا کے روپ میں بھی واسنا — کرشن مراری

ان شعروں میں بجز سنسکرت الفاظ کی ٹھونس کے اور کوئی جدت نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی جان غزل سے اس کا ریشمی مخملی لباس اتار لیا گیا ہے۔ میں اس منفی رجحان کی مخالفت کرتا ہوں کیونکہ یہ انتہا پسندی غزل کی روایات میں توسیع نہیں کرتی سروپ کو کروپ کرتی ہے مدعا یہ ہے کہ ڈکشن کا جو اضافہ ہو سلیقہ سے ہو اور توازن کے ساتھ ہو خواہ وہ اردو غزل کے لئے ہندی الفاظ کا انتخاب ہو یا اردو تلمیحات کے ساتھ ہندی تلمیحات کا استعمال ہو۔

ہندی تلمیحات کا استعمال کرنے والے شاعروں میں بھی دو گروپ ہیں ایک متوازن اور اعتدال پسند۔ دوسرا غیر متوازن انتہا پسند۔ متوازن رویہ رکھنے والوں کی بدولت ہندی الفاظ کے ساتھ ہندی علامتیں، دیومالائی

اشارے اردو غزل میں بڑی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ رواج پا رہے ہیں۔ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، طور و موسیٰ اور خضر و مسیح کی تلمیحات ویسے بھی اردو غزل سے غائب ہو رہی ہیں اور ہندی کی طرف جھکاؤ کے نتیجہ میں ہندی کلچر اور ادب کی تلمیحات کا چلن ہو رہا ہے مثلاً ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، رام سیتا، دروپدی، کرشن رادھا اور رام و راون کی دیو مالا۔ غزل کی روش میں یہ ایک خوشگوار قدم ہے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے

اجڑی اجڑی ہوئی یہ آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے
جاں نثار اختر

آپ کے غم میں مرا ہر ہر نفس
رام کے بن باس کے چودہ برس
دانش

رام کی طرح نکالا گیا میں گھر سے مگر
کوئی سیتا بھی نہیں تھی جو مرے ساتھ چلے
احمد ہمیش

کتنے دل ٹوٹ چکے کتنے دھنش ٹوٹ چکے
فیصلہ کیا ہو کہ سیتا ہی سوئمبر میں نہیں
ساغر مہدی

اب تو گلی گلی میں ہے سیتا ہرن کا راس
اس یگ میں پائے جاتے ہیں راون گلی گلی
سلیم شہزاد

تم کنارے پہ رہو ورنہ بہالے جائے گا
سوہنی کیطرح تمکو بھی زمانے کا چناب — اختر بستوی

خاک بھی یار و کنھیا کی کرے ہے رقص واں
برج میں شائد کسی نے آج گائی ہے بسنت — نصیر الدین نصیر

چاند کا روپ تو دیکھے کی نظر مانگے ہے
رین ڈرتے سے کوئی ہیر نکل آئی ہے — صابردت

کچے گھڑے نے جیت لی ندی چڑھی ہوئی
مضبوط کشتیوں کو کنارا نہیں ملا — افتخار عارف

لگا نہ مول مرا کوروؤں کی محفل میں
دروپدی کیطرح زندگی نہ ہار مجھے — عقیل شاداب

یہ تلمیحات غزل کی روایت میں توسیع کرتی ہیں لیکن یہاں بھی انتہا پسندوں نے اپنے منفی رویہ کا مظاہرہ کیا ہے۔ کچھ ایسے شاعر جو ہندو تہذیب اور ہندی سنسکرت ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں وہ اپنی غزلوں میں ایسی تلمیحات اور روایتیں نظم کر جاتے ہیں۔ جن کا اشارہ سنسکرت کی کسی تخلیق کی طرف یا ہندو معاشرت کے کسی رسم و رواج کی طرف ہوتا ہے ایسے اشعار اردو والوں کے لئے چیستاں بن جاتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعروں میں راجہ دشینت کے ہرن کی علامت بندرابن کی گلیاں، گوکل اور متھرا کا پس منظر،

راہو شنکر کا وِش پان اور اندر دیوتا کی دیومالا ـــــ عام قاری کے دائرہ علم سے باہر ہے

لوگ امرت کی ہوس میں ہیں پریشاں ناوکؔ
پی گیا زہر بھی میں صورت شنکر دیکھو
— ناوک حمزہ پوری

کبھی تو ساری شکستوں کا یوں صلا مل جائے
ہرن کی کھوج میں نکلوں شکنتلا مل جائے

بجھ گئے کتنے سلگتے ہوئے جسموں کے الاؤ
کھا گیا وقت ہر اک چاند کو راہو کی طرح
— شباب طلعت

گوری تیرے سنگ ہے مجکو جنم جنم سے پیار
تو گوکل کی رادھا ونتی ہے میں متھرا کا شیام

رنگ انگ میں راس رچائیں بھیس بدل کر سکھیاں
گوری گوری آنکھیں ہیں یا بندراین کی گلیاں
— پریم وار برٹنی

شعلوں کی زد میں پھولوں کا دامن سنبھال لینا
اے اندر دیوتا مرا گلشن سنبھال لینا
— ساقی مچھلی شہری

اُردو غزل میں اس نوعیت کے رویے مثبت تجربہ نہیں۔ یہ زیادہ نہیں چل پائیں گے۔ میں بیک جست کا قائل نہیں۔ قدم قدم چلنے کا حامی ہوں۔

اردو غزل میں ہندی الفاظ کی شمولیت کا جو رجحان پیدا ہو چلا ہے اس کی توضیح کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اسی رویہ نے بہت سے اردو غزل کہنے والوں

کو شہر کی پرشور فضا سے نکال کر دیہاتوں تک پہنچا دیا ہے۔ ان کے سوچنے کا انداز یہ ہے کہ نئی تہذیب نے ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کو دیہاتوں اور قصبوں سے بہت دور کر دیا ہے کیوں نہ ان کے اندر بھی جھانکا جائے اس کا اظہار بعض شعروں میں یوں ملتا ہے۔

اب نہ وہ گیت نہ چوپال نہ پنگھٹ نہ الاؤ
کھو گئے شہر کے ہنگاموں میں دیہات مرے
شکیل دسنوی

سر پہ گاگر ناک میں نتھ پاؤں میں جھانجھر کہاں
ڈھونڈتے ہو شہر میں تم گاؤں کا منظر کہاں
ساحر ہوشیار پوری

اس کا ردعمل یوں ہوا کہ اُردو کے وہ شاعر جو غزلوں میں ہندی الفاظ شامل کر رہے تھے وہ ہندی گیتوں اور دوہوں سے اتنے قریب ہو گئے کہ ان کی غزلوں کی زبان اردو غزل کی شعری روایت سے بھی دور جا پڑی اور ایسی دیہاتوں کی فضا میں پہنچ گئی جہاں گاگریں چھلکتی ہیں پنگھٹوں پر چوڑیاں بجتی ہیں اور جہاں کے گھاٹوں پر بستیوں کی گوریاں اشنان کی بھیگی ساڑیوں کو بدن پر لپیٹے جوانی کی شراب آنکھوں سے برساتی چوپال سے گزرتی ہیں تو ان کے دیکھنے کو قدم قدم پر گاؤں کے چھوروں کی بھیڑ سی لگ جاتی ہے۔

سندر نکھرے والی گوری کر نے جب اشنان چلے
یو وَن مدبھراتیں سے چھلکے پگ پگ کتنی بھیڑ لگے

سانجھ کی بیلا سج دھج کر جب گوری بجریا جائے
جانے کتنے چھوروں کے تن من میں آگ لگائے
شکیل دسنوی

ہندی شاعری کے دوہوں اور گیتوں کے کینوس پر اردو غزل کے خدو خال ابھارنے کی کوششیں جس قسم کی ہو رہی ہیں ان کے نتیجہ میں غزل نہ صرف اپنی اصلیت اور روایت سے دور ہو گئی بلکہ اپنے موضوعات سے بھی اتنی ہٹ گئی کہ اس میں غزل جیسی کوئی چیز باقی نہیں رہی۔ گیتوں اور دوہوں کی فضا میں کہے ہوئے اشعار اردو غزل کو ایک نئی بدعت سے ہمکنار کر رہے ہیں

جب بھی گوری نین کے ساغر رک رک کر چھلکائے
چھیل چھبیلے گوروں کا من دھک دھک کرتا جائے
شکیل دسنوی

گاگروں سے اٹھے نغموں کا کھنکتا ہوا شور
شام کے سائے تلے گاؤں کا پنگھٹ جاگے
پرویز یداللہ حمانی

طاق پہ دیپک سیج پہ گوری دونوں جلیں خاموشی سے
شاید آخری گاڑی سے آجائے ساجن رات گئے
ساگر چاندپوری

سکھیوں کی باتیں سن سن کر وہ ایسی شرمائے
ساجن کی بانہوں میں جیسے سمٹا سمٹا انگ

ہم لوگوں کی آنکھیں پلکیں راہوں میں کچھ اور نہیں
شرماتی گھبراتی گوری اتراتی اٹھلاتی جا
ابن انشا

سن کے من کی بات نہ جانے
کیوں گوری شرما کے چلی ہے
کیف دھامپوری

آخری دو شعروں میں تو ہندی روایت کی تقلید میں محبوب کی جنس کو مونث افعال کے ساتھ باندھا گیا ہے جو اردو غزل کی مستحکم روایت کے مغائر ہے اُردو غزل کو اپنا علحدہ وجود قائم رکھنے کے لئے اور اپنی توسیعی شکل میں بھی اپنی پہچان بنائے رکھنے کے لئے اس قسم کی غزل کو جس کے اشعار کے نمونے اوپر دیئے گئے ہیں غزل کے عنوان سے مسترد کرنا پڑے گا

ایک اہم بات اور ـــ ہندی شاعری کے پس منظر اور فضا میں کہی گئی ان غزلوں کا ڈکشن بھی خاص طور پر قابل غور ہے جو ہندی دوہوں گیتوں اور پوربی زبان کے الفاظ سے لیا گیا ہے۔ خود جدید ہندی میں ان کا استعمال مطلق نہیں۔ اردو غزل میں ان الفاظ کے داخلہ کی نہ کوئی صورت ہے اور نہ ضرورت۔

سجن، ساجن، سجنی، پیا، پریتم، پیو، پی، گوری
سکھی، جوگی، جوگن، سادھو، گوالن، ہتوا، منوا،
ندیا، بگیا، نیناں، نکھیاں بتیاں، بجریا، چھورا،
چھوری، گاگر، جھانجھر، کجرا، بدرا، چھیل چھبیلا،
بھور بھئے، پائلیا، سانوریا، نجریا، چوپال، نندیا
اور چندرما وغیرہ۔

یہ الفاظ عام ہلکے پھلکے اور رسیلے ہونے کے باوجود اردو غزل کا ڈکشن نہیں بنائے جا سکتے۔ غزل کے مزاج اور اس کی روایت کے پس منظر میں بے میل اور بے جوڑ ہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ہندی نقاد شاہد میر کی اس تنقید سے

ہوتی ہے جو "ہندی غزل" کے تعلق سے انھوں نے سپرد قلم کی ہے۔

"غزل کا ڈکشن دوہے اور اشلوک اور گتیوں
سے بہت مختلف ہے۔ اسلئے ہندی غزل کے سلسلے
میں دوہے کا ذکر کرنے کے بجائے اسے اردو غزل
کا مرہون منّت سمجھنا چاہیئے۔"

آگے چل کر وہ اپنے بیان کو جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"...... واقعہ یہ ہے کہ وہی ہندی غزلیں
کامیاب ہیں جو غزل کے مروجہ اصولوں کو سامنے
رکھ کر کہی گئی ہیں۔ جہاں ان اصولوں کو توڑنے کی
سعی کی گئی۔ اشعار بے وزن ہوکر اپنا تاثر کھو بیٹھے ہیں۔"

اس طرح یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ اُردو والے تو اپنے محور سے ہٹ رہے ہیں لیکن ہندی کے شاعر ہندی میں غزل کے جو تجربے کر رہے ہیں ان میں غزل کی تمام بنیادی روایتوں اور اصولوں کا خیال رکھا ہے جیسا کہ ہندی غزل کے ان شعروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

کیسی مشال لیکے چلے تیرگی میں آپ
جو روشنی تھی وہ بھی سلامت نہیں رہی

دشینت کمار

میرے لمحے میرے ہاتھوں میں پھسلتے کیوں ہیں
موم کی طرح یہ دشوارئیں پگھلتے کیوں ہیں

راجیش ریڈی

بہت جھوٹ ببولوں کے اُگ گئے ہیں
بنوں میں ہائے اب چندن نہیں ہے

دتود تواری

درد کی یہ زندگی کیا پھر ہے جینا سوچ لے
مکت ہونے کے لئے للکار ہونا چاہیئے

شلیندر سریواستوا

آگ انتر میں دبی ہے پیار کی
آج پھر اسکو ہوا دی جائے گی

دیوراج دنیش

اس اندھیرے میں کہاں پر جائیے
ایک سپنا اوڑھ کر سو جائیے

مہیش سنگھ

حاصل یہ کہ اردو غزل میں ہندی کی آمیزش کے یہ تجربات ابھی ابتدائی منزلوں میں ہیں۔ ان کا نہ کوئی اصول ہے نہ قاعدہ۔ ہندی کے متوازی الفاظ دھیرے دھیرے اردو کا انگ بن رہے ہیں آنے والے کل کی غزل میں ممکن ہے اس ذخیرہ الفاظ میں اور بھی اضافہ ہو۔ اب رہا یہ سوال کہ ہندی کے اس رجحان کو قبول عام ملیگا یا نہیں۔؟ اردو کے اور شعرا بھی اسے اپنائیں گے یا نہیں۔؟ اس کا جواب فی الحال مشکل ہے۔ ایک طرف غزل کی روایت اور غزل کا مزاج ہے دوسری طرف عصر حاضر کے نئے تقاضے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندی کی آمیزش کا یہ رجحان غزل کی توسیع کی نشاندہی کرتا ہے لیکن اس کی حد بندی بھی ضروری ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ اس نئے پیرہن

کے شوق میں غزل خود اپنی پہچان کھو بیٹھے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ہم آپ یہ فیصلہ نہیں کر پائیں گے۔ فیصلہ وقت کرے گا۔

فن سے گریز ـــــ ایک رجحان

"فن کی پرستش یوں ہی کرنی چاہیے جیسے
کہ لوگ گرجا گھر میں بیٹھ کر عبادت کرتے ہیں۔"
رسکن

پچھلی دو دہائیوں سے اردو شاعری تجربوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے پہلے ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا پھر امریکی یورپی اثرات کے تحت نت نئی تبدیلیوں کی آندھی چلی جس نے روایتوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا اور نئی نسل کو جدیدیت کے راستہ پر لا ڈالا۔ اردو نظم پر تو اس کا ایسا اثر ہوا کہ اس نے اپنی کینچلی ہی بدل دی یعنی موضوع، مواد اور ہئیت کی پرانی

قبا یکسر اتیا رہینکی نئے فارم نئے اسلوب اظہار، نئی فکر اور نئے انداز نظر سامنے آ گئے غزل بھی اسکی لپیٹ میں آئی، اور جی بھر کر روندی گئی۔ عنوان زیر بحث کو محدود کرنے کے لئے میں نے صرف غزل ہی کو پیش نظر رکھا ہے۔

انقلاب کے اس تجرباتی دور میں جہاں صحت مند رجحانات غزل کا جزء بدن ہوئے وہاں بہت سے غیر صحت مند عناصر بھی غزل میں داخل ہو گئے علامتی اظہار نے ابہام پیدا کیا نئے ڈکشن نے زبان کی لطافت چھین لی، نت نئی بحریں ایجاد ہوئیں۔ آزاد غزل اور کھردری غزل کے تجربے ہوئے اور منجملہ ان تمام عناصر کے ایک اہم منفی رجحان زبان و فن سے گریز کی صورت میں سامنے آیا جو شاعری کو بے سمتی کیطرف لیجا رہا ہے یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ فن و زبان کے ساتھ ایسا سلوک کرنے میں اگر کم درجہ کے خام کار شاعر ہی ہوتے تو کوئی بات نہ تھی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس میدان میں ایسے لوگ بھی اُتر آئے ہیں جو معتبر ہیں اور دنیائے شعر و ادب میں بڑا مقام رکھتے ہیں۔

نئے رجحانات کو اپنانے میں یا ان کی پزیرائی میں نئی نسل کے جو شعرا آگے بڑھ رہے ہیں ان کو بآسانی دو گروپ میں بانٹا جاسکتا ہے پہلے گروپ میں وہ شاعر ہیں جن کے ذہین، ایماندار اور پر خلوص ہونے میں کوئی شک نہیں۔ قدامت و تقلید سے بڑی حد تک فرار کے باوجود ان کی جدیدت کلاسیکی شاعری کے پس منظر میں روایات کی توسیع کرتی ہے لیکن ان میں ایسے انتہا پسند بھی ہیں، جو روایتوں اور اصولوں سے رشتہ توڑ کر غزل کے مواد، موضوع، اسلوب اور ہیئت میں من مانے تجربوں کے ساتھ زبان و فن کے تعلق سے دانستہ غفلت

برت رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ شاعر جان بوجھ کر صحیح راستے سے کترا کر چل رہے ہیں۔ ان کے انداز فکر اور ان کے بنائے ہوئے اصولوں کا تجزیہ یہ ہے

۱۔ تفکّر اور معنوی محاسن کے آگے فن کو ثانوی اہمیت حاصل ہے۔

۲۔ زبان و بیان کا غیر صحت مند ہونا ہی جدیدیت کی دلیل ہے۔

۳۔ فن و زبان کی بے نیازی سے "جدید سے جدید تر" کی خواہش تکمیل پاتی ہے۔

۴۔ زبان و بیان کے مروجہ اصولوں سے اسلئے روگردانی ضروری ہے کہ زبان کی منطقیت سے تخیل کی اصلیت مجروح ہوتی ہے۔

۵۔ نئی شاعری میں ضبط و نظم کی جگہ بے راہروی اور سلاست و نفاست کی جگہ کھردرے پن کو ملنا چاہیئے۔

دوسرا گروپ نئی نسل کے ان شاعروں کا ہے جنہوں نے شاعری کو محض فیشن کے طور پر اپنایا ہے۔ اس طبقہ کے بیشتر افراد ادبیات عالیہ کے قدیم ورثہ سے نابلد ہیں۔ ان کی معلومات سطحی ہے۔ ان کے پاس نہ اقدار کا سرمایہ ہے اور نہ فن کا احترام۔ علمی پس منظر نہ ہونے کے سبب زبان کے اصول اور فن کے مسائل ان کے پلے نہیں پڑتے۔ یہ لفظوں کی بناوٹ، اور ان کے استعمال سے نہ تو واقف ہیں اور نہ واقف ہونا چاہتے ہیں۔ تلفظ، اعراب جو انھیں معلوم ہیں وہی ان کی نظر میں صحیح ہیں۔ تحقیق و تلاش ان کے منصب میں داخل نہیں۔ یہ معیار سے دور بھاگتے ہیں کیونکہ قواعد و ضوابط کی پابندی ان کے بس کی بات نہیں اصول فن اور معیار ان کے پاؤں کے زنجیریں ہیں جنکو

توڑ کر آگے بڑھنے ہی میں ان کی جدیدیت کا بھرم ہے۔ یہ ایسے باغی ہیں جن کا کوئی آئیڈیل نہیں۔

پہلے گروپ کے انتہا پسندوں اور دوسرے گروپ کے بیشتر شاعروں نے زبان و قواعد اور شعری لوازمات کے تعلق سے جو غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار کر رکھا ہے اس نے شعر و ادب کی بنیادیں ہلا کر رکھ دی ہیں۔ ان جبکہ ان کی بے راہروی کھل کر سامنے آ گئی ہے تو سوال یہ ہے کہ اس رجحان کو یوں ہی چھوٹ دی جائے؟ کیا جدید ادب کے اصول یا جدیدیت کے چارٹر میں یہ بات شامل ہے کہ زبان کے اصولوں سے انحراف کیا جانا چاہئے؟ یا غلط نگاری کی ہمت افزائی ہونی چاہیئے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ ادبی جرم کیوں نہ انھیں کے پلے باندھا جائے۔

زندہ زبان کے بڑے سے بڑے لکھنے والوں سے غلطیاں ہوتی ہیں۔ لیکن ان کی فروگزاشتیں ان کی زبان کی خدمت اور شاعرانہ خوبیوں کے مقابلہ میں اتنی شاذ ہیں کہ قابل اعتنا نہیں۔ یہ قابل گرفت ان شاعروں کے یہاں ہو جاتی ہیں جو یا تو ارادی طور پر زبان سے غفلت برتتے ہیں یا جو اپنی کم علمی کے سبب فنی لوازمات سے کما حقہ واقف نہیں۔ آجکل شائع ہونے والے لٹریچر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں نئی غزل کی زبان میں شکست و ریخت کا رجحان ہے وہیں زبان و قواعد کے مروجہ اصولوں سے انحراف کا میلان بھی صاف واضح ہے۔ لفظوں کے غیر محتاط صرف اور غزل کے مسلمہ اصولوں سے روگردانی کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ ان کی مکمل وضاحت مختلف عنوانات

کے تحت کی جا سکتی ہے۔

قوافی کا غلط استعمال

اردو شاعری میں وزن کے ساتھ قافیے کو شعر کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے شعر کی موسیقیت کو بڑھانے میں ردیف کے ساتھ قافیہ اہم حصہ لیتا ہے پابند شاعری یا غزل کا تصور اس کے بغیر ممکن نہیں۔ آجکل جبکہ صوتیاتی نقطۂ نظر سے مطالعۂ شعر کا میلان پیدا ہو رہا ہے بعض شاعر و نقاد قافیہ کی بنیاد اصوات پر رکھنے پر مصر ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ قافیہ چونکہ اصوات کی تکرار سے بنتا ہے اس لئے اردو کے ایسے حروف جو قریب قریب ہم مخرج و ہم آواز ہیں ان کو باہم ملا دینے میں کوئی ہرج نہیں۔ ہندی رسم الخط نے بھی اس رجحان کو تقویت دی ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی اپنی تصنیف "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" میں علم قافیہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ صوتی قوافی کی روایت ہندی کے اثر سے اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی ملتی ہے۔ فارسی کی تقلید میں اسے ترک کر دیا گیا۔ پھر انگریزی شاعری کے اثر سے یہ یہ روایت دوبارہ زندہ ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ اردو کے مقابلہ میں انگریزی نظام قوافی کافی وسیع اور لچکدار ہے اردو شاعروں نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے اور صوتی قوافی کو برتا ہے۔ اپنے بیان کی تائید میں انھوں نے سجاد حیدر یلدرم کی ایک نظم کے چند بند پیش کئے ہیں۔ مثلاً

کاش معلوم ہو مجھ کو کہ ملی کیوں یہ حیات
سارے عالم کا الم اور یہ چھوٹی سی بساط
اپنی ہستی میں تو شائد ہی ملے ان کو نجات
لاکھ کوئی کہے مجھ سے کہ ہے عالم میں نشاط
کس کو آتا ہے یقین

دست و پا اپنے ہی جب ہو گئے اپنے غماز
تو ہی اے خاک چھپائے ہمیں ہو کر فیاض
اب تو اس عالم عصیاں کی ہوا ہے ناساز
ہم سے خالی ہو کہیں جلد یہ دنیا کی بیاض
لے اجل جان حزیں

ان بندوں کے قوافی کا جائزہ لیتے ہوئے نہ جانے ڈاکٹر صاحب نے یہ نتیجہ کیسے نکالا کہ

"یہ نظم انگریزی ادب و شعر کے بڑھتے ہوئے اثرات کی دلیل ہے اس میں ......
حیات اور بساط، غماز اور فیاض صوتی قوافی ہیں"

درحقیقت نظم کے ان بندوں میں قافیوں کا استعمال انگریزی شاعری کے "اسٹینزا فارم" کے اصول پر کیا گیا ہے۔ وہی فارم جسے نظم طباطبائی نے "گورغریباں" میں برتا ہے اسٹینزا فارم میں قافیوں کی ترتیب اب، اب ہوتی ہے سجاد حیدر نے بھی اسی اصول کے پیش نظر حیات کا قافیہ نجات، بساط کا قافیہ نشاط،

غمازؔ کا قافیہ ناساز اور فیاض کا بیاض رکھا ہے اِسلئے اصولِ قافیہ سے انحراف کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ یلدرم نے اسٹینزا فارم کے استعمال میں یہ جدت پیدا کی ہے کہ اُب کے قوافی ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود قریب قریب ہم مخرج ہیں۔ اس نظم میں اسٹینزا فارم کی ترتیب قوافی کا اثر خود چشتی صاحب نے تسلیم کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ صوتی قوافی کو پوری طرح قبولِ عام کی سند نہیں ملی ہے

باایںہمہ ہم دیکھتے ہیں کہ صوتی قوافی کے رجحان کو آگے بڑھانے کی کوششیں ہو رہی ہیں اور اردو کے چند معتبر شعرا بھی اس اجتہاد میں عملی طور پر حصّہ لے رہے ہیں۔ مثلاً

جاں نثار اخترؔ کی ایک غزل کے قوافی راتیں اور باتیں ہیں ان کے ساتھ بساطیں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

ہم نے ان تند ہواؤں میں جلائے ہیں چراغ
جن ہواؤں نے الٹ دی ہیں بساطیں اکثر

نذیر احمد اخترؔ نے ایک مطلع میں مات اور سقراط کو ہم قافیہ بنایا ہے۔

ہوشمندوں کو دی ہے تنہا مات
ہم بھی ہیں اپنے وقت کے سقراط

ناصرؔ شہزاد نے انہی قافیوں یعنی رات اور بات کے ساتھ فٹ پاتھ کا قافیہ بھی باندھا ہے۔

چائے کی پیالی اٹھا مجکو کنکھیوں سے نہ دیکھ
لان ہوٹل کا ہے یہ مال کا فٹ پاتھ نہیں

علیم صبا نویدی رکھ اور جکھ کے قافیوں کے ساتھ ٹھنڈک اور نمک کو شامل کرتے ہیں۔

یوں جو بستر پہ کبھی اپنا بدن رکھ نکلا
میرا باطن مرے ظاہر سے بھیا نمک نکلا

شجاع خاور قاضی اور نمازی کو ہم قافیہ قرار دیتے ہیں۔

لوگوں نے ہمکو شہر کا قاضی بنا دیا
اس حادثے نے ہم کو نمازی بنا دیا

یوسف ندیم اپنی ایک غزل میں، اداس قوافی کے ساتھ خاص کا قافیہ استعمال کرتے ہیں۔ اس غزل کی ردیف ہے رہے زندگی میں ہم

بازی کو ہار ہار کے جیتی ہے زندگی
اس دل لگی میں خاص رہے زندگی میں ہم

صوتی اصول کے چلن کو اصولی طور پر تسلیم کر لیا جائے تو اس کا دائرہ کہاں تک وسیع ہو گا اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ سبھی کا قافیہ صحیح کیا کا طمع، دامن کا فوراً، الجھن کا یقیناً اور بنا کا قافیہ منع ——— سب کچھ قبول کرنا پڑے گا۔ مثلاً

جانِ غزل جو تو ہی نہیں ہے تو کیا کروں
کیا سوچ کر بہار کی اب میں طمع کروں

لفظوں میں ڈالئے کوئی اُلجھن مری طرح
پھر شعر کہہ سکیں گے یقیناً مری طرح
شجاع خاور

آسماں سے دھوپ نے کہرا بنا ہے آجکل
اور اس پر بات کرنا بھی منع ہے آجکل
ونود تواری

ہندی رسم الخط میں تو یہ بات منہ بھی جاتی ہے لیکن اردو رسم الخط میں کچھ عجیب بے ڈھنگا سا معلوم ہوتا ہے۔ آخر بصری آہنگ بھی تو کوئی چیز ہے اس بصری آہنگ کو قائم رکھنے کے لئے غزل کے مزاجدانوں نے تو یہاں تک کیا ہے کہ جب آئینہ کو دعا اور صبا کا قافیہ بنایا ہے تو اس کو آئینا لکھا آئینہ نہیں۔ مثلاً

سراپا نور ہوں میں آئینا ہوں
سمجھ میں کچھ نہیں آتا میں کیا ہوں

بے جوڑ قوافی کے سلسلے میں پہلے عادل جعفری کا یہ مطلع دیکھئے۔

رشتہ ہے زندگی کا ادب سے جڑا ہوا
یہ بات اور ہے کہ ہے قد رسے مڑا ہوا

اس مطلع کے قوافی یعنی جُڑا اور مُڑا بالضم ہیں جو قاعدے کے مطابق ہیں لیکن اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

نام و نمود کی تھی نہ خواہش خدا گواہ
خدمت کا حوصلہ تھا کہ میں اٹھ کھڑا ہوا

کھڑا میں حرف روی سے پہلے کا حرف بالفتح ہے اسلئے مُڑا کے ساتھ جو بالضم ہے

اس کو قافیہ بنانا درست نہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی کے مطلع کے قوافی اور غزل کے دوسرے شعروں کے قوافی میں ایک طرح کا فنی نقص ہے جسے شاید ارادتاً روا رکھا گیا ہے۔

ہمیں سے کیوں نہیں دعویٰ کہ ہم بھی یکتا ہیں
ہمارے خون کے پیاسے جب اہلِ دنیا ہیں

صدائے ساز نہیں ہم نوائے غم ہی سہی
ہمیں سنو کہ ہمیں اعتبارِ نغما ہیں

یکتا اور دنیا قوافی کے ساتھ شیشہ، پردۂ نغمہ قافیے استعمال ہوئے ہیں لیکن ہ کے قوافی کے ساتھ اگر فارسی اضافت آ جائے تو اعدا، ایسے قوافی کو الف کے قافیوں کے ساتھ استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس اعتبار سے اعتبار نغمہ کا قافیہ قابل غور ہو جاتا ہے۔ کئی شاعروں نے عملاً اس پابندی کو قبول نہیں کیا ہے۔ الف کے قافیوں کے ساتھ انکا استعمال بے تکلف کیا ہے۔

کھلے گی آنکھ تو عالم بھی دوسرا ہوگا
حصارِ شب میں نہ اربابِ قافلا ٹھہریں
حرمت الاکرام

دھوپ سے بیزار ہو کر رنگ جن کا اڑ گیا
ان درختوں سے بھلا کیا منتِ سایا کریں
کمل کرشن اشک

میں نے اپنا عہدِ پیرِ مغاں توڑی نہیں
کون کہتا ہے کہ میرا عہدِ رندانہ گیا
ساغر نظامی

اکثر شاعر اس پابندی کو عمداً یا سہواً ترک کرنے کا روا رکھتے ہیں۔
قافیہ کے استعمال کی ایک اور قسم کی بے راہروی سلیمان اطہر اور علیم الدین صبا نویدی کے یہاں ملتی ہے۔ مطلع کے قوافی غزل کے دوسرے شعروں کے قوافی سے میل نہیں کھاتے۔

کون کہتا ہے کہ آؤ مجھے خاروں سے بچاؤ
موسم گل کا ستایا ہوں، بہاروں سے بچاؤ
سلیمان اطہر

ہر سڑک کاٹنے آئی سبھی چہرے قاتل
مجکو لیجاؤ کسی گاؤں میں شہروں سے بچاؤ
سلیمان اطہر

میں جہاں جاؤں گا میری الجھنیں بھی جائیں گی
میری سانسوں کی سسکتی دھڑکنیں بھی جائیں گی
علیم صبا نویدی

لفظ روئیں گے معانی چیخ اٹھیں گے صبا
جب لفافوں میں شکستہ چاہتیں بھی جائیں گی
علیم صبا نویدی

سلیمان اطہر نے جب مطلع میں خار اور بہار کے قافیوں کی پابندی قبول کرلی ہے تو دوسرے اشعار میں عام قوافی شہروں، قساتوں اور سوالوں کے استعمال کا جواز پیدا نہیں ہوتا اسیطرح علیم صبا نویدی کے مطلع کے قوافی الجھنیں اور دھڑکنیں ہیں جن میں حرف روی ن ہے۔ دوسرے شعروں میں اس حرف روی کو نظرانداز کرکے چاہتیں اور خواہشیں جیسے عام قوافی کا استعمال درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ قاعدہ کے مطابق عام قوافی میں غزل کہنا مقصود ہو تو مطلع ہی سے

اس کی شروعات ہونی چاہیئے۔ عبدالرحیم نشتر کی ایک غیر مردف غزل میں کچھ عجیب قسم کا اجتہاد ملتا ہے

کسی کو اپنا کریں یا کسی کو اپنا کہیں
تمہارے بعد اگر جی سکیں تو جی بھی لیں

مگر یہ چاند ستارے مرے رفیق نہیں
کہ ان کو دیکھوں تو صورت تری دکھاتے ہیں

مطلع کی قوافی کہیں اور لیں جو بالکسر ہیں ان کے ساتھ دوسرے شعر کا قافیہ ہیں اصولاً کیسے درست قرار دیا جا سکتا ہے جبکہ ہیں بالفتح ہے۔

فیضا ابن فیضی تو قافیے کے معاملہ میں اور بھی آزادی برتتے ہیں۔

زلفوں کی ہے بہار میرا اشکوں کی چاندنی
میرے سوا نہیں ہے کوئی حسن دیدنی

اف رے فروغ طبع کی رسوائیاں فضا
پی جائے کوئی میرے چراغوں کی روشنی

مطلع کے قوافی میں حرف روی دال ہے تو اس کے قبل کے حروف کا متحرک ہونا ضروری تھا لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے چاندنی اور دیدنی باہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔ ان کے ساتھ قافیہ روشنی کے جائز ہونے کا تو کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

اجمل صدیقی بھی ایسی ہی غلطی کا شکار ہیں۔ ان کی ایک غزل کا شعر ہے۔

ہر گھڑی قافلہ سوالوں کا
میرے ہمراہ گھومتا ہے کیوں ہے

گھومتا کے ساتھ غزل کے دیگر قوافی پوچھتا، گھورتا اور نچوڑتا ہیں۔ جن میں حرف روی "ت" سے پہلے کے حروف متحرک ہونیکے بجائے ساکن ہیں۔ قافیہ کے لوازمات کی تکمیل نہیں کرتے۔

شکیل مظہری بھی اسیطرح اپنی ایک غزل کے مطلع میں قافیہ کے استعمال میں حرف روی کے مسلمہ اصول سے انحراف کرتے ہیں۔

شمع کی طرح وہ محفل میں بجھاتا مجھکو
اپنے ہونے کا جو احساس نہ ہوتا مجھکو

بجھاتا اور ہوتا، ہم قافیہ نہیں ہوسکتے۔ بجھاتا کے قوافی جگاتا، سجاتا ہیں جبکہ ہوتا کے قافیے سوتا اور روتا ہیں۔

ندا فاضلی نے بھی قافیہ کے مسلمہ اصولوں سے گریز کا ایک نیا تجربہ یوں کیا ہے،

یہ لوگ جو تصویروں سے کمروں کو جڑے ہیں
مت چھیڑو انھیں تیر کمانوں پہ چڑھے ہیں

جڑے کے قوافی علم قافیہ کی رو سے بڑے اور کڑے ہیں جبکہ چڑھے کے قوافی بڑھے اور پڑھے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ندا فاضلی نے صوتی قوافی کے تحت ایسا کیا ہے۔ انہی قوافی کے استعمال پر ڈاکٹر سیفی پریمی نے ہدایت محسنی کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار یوں یوں کیا ہے۔

"اس دانستہ کوشش میں اگر شاعر نے صوتی اخر
کا جواز پیش نظر رکھا ہے تب بھی قابل قبول نہیں
کیونکہ جڑے اور چڑھے میں حرف روی قافیہ کی
بنیاد ہے چڑھے میں ہائے مختفی ہے جڑے میں نہیں۔"

من موہن تلخ کے پاس قافیوں کے خلاف اصول استعمال کی ایک نئی
صورت ملتی ہے۔ ان کی ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں۔

ایسی بھی کیا خموشی کبھی لب تو کھولئے
کچھ گل سے بات کیجئے بلبل سے بولئے

جاتا کسی کا اور کوئی حادثہ نہ تھا
یہ اور بات بیٹھ کے کچھ دیر رو لئے

مطلع کے قوافی کھولئے اور بولئے مصادر کھولنا اور بولنا سے بنائے گئے
ہیں جو درست ہیں۔ ان کے ساتھ رو لئے کا قافیہ نادرست ہے جو دو مصادر کا
مرکب ہے "لئے" یہاں امدادی فعل کا کام دیتا ہے جس میں ل بالکسر ہے اور
متحرک ہے مطلع کے قوافی کے ل کی طرح ساکن نہیں۔ رو لئے کے دوسرے قوافی
دھو لئے اور سو لئے وغیرہ ہوں گے۔

وزن و بحر سے انحراف

الفاظ کو وزن سے گرا کر موزوں کرنے کی بات بہت عام ہو گئی ہے۔
حروف کے سقوط سے آہنگ میں فرق پڑتا ہے شعر کا فن اس کی اجازت نہیں دیتا۔

کہ ضرورت شعری کی وجہ سے یا اس سبب سے کہ شاعر اسے پوری طرح موزوں نہیں کر پاتا الفاظ کے حروف وزن سے گرا دیے جائیں۔ بالخصوص فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ یہ عمل اصولاً درست نہیں۔ لیکن ایک عام رجحان یہ ہو چلا ہے کہ فن کی بعض پابندیاں بلا ضرورت ہیں۔ ان سے اظہار خیال میں رکاوٹ ہوتی ہے اسلئے ایسی پابندیوں کو نظر انداز کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ اس رویہ پر عمل کرنے والوں میں معتبر اور نامعتبر دونوں قسم کے شعرا شامل ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہو۔ کمال جعفری نے گریباں کا آزاد گلاٹی نے بد دعا کا اور غلام مرتضیٰ راہی نے آسمان کا الف گرا کر شعر موزوں کئے ہیں۔

دست وگریباں ہے یہاں ہر شاعر و ادیب
کیا کیجیے کمال یہ ہے حاسدوں کا شہر

خود اپنی بد دعا کی زد میں آ گیا ہی نہ ہو
وہ جس کا ذکر ہمیشہ تری دعا میں رہے

اب زمینیں کہیں تا آسماں ہموار ہوئیں
کب سے مانگی ہے توجہ مری منزل کیطرف

ساقی فاروقی کے پاس بھی یہی صورت حال ہے جو مینا کا الف گرنے کو کوئی اہمیت نہیں دیتے

وہ بیل بوٹے بنائے کہ دیکھتے رہے لوگ
یہ ہاتھ کاٹ لیا مینا کار میں بھی تھا

اسیطرح ذیل کے شعروں میں بشر نواز نے پشیمانی کی اور کاوش بدری نے خودکشی کی یا کو گرا کر شعر موزوں کیا ہے۔ انھیں اس کی پرواہ نہیں کہ ی تقطیع سے باہر ہوئی جا رہی ہے۔

کچھ نہ کرنے پہ بھی پہلے تھی پشیمانی بہت
اب یہ عالم کہ گنا ہوں پہ بھی پچھتاؤں نہیں

کچھ اسطرف بھی سیہ رات کا جھکاؤ رہے
اجالے خودکشی کرتے ہیں بند کمروں میں

اے حرف ندا ہے اور بجائے خود ایک لفظ ہے۔ فارسی ہونے کی وجہ سے اسکی یا کسی قیمت بھی گرائی نہیں جا سکتی لیکن بعض شاعروں کو یہ پابندی گوارا نہیں ہے۔

کون سنگسار ہوا اسکے لہو سے اے تشکیل
چاند بن بن کے چمک اُٹھے ہیں ذرے کتنے
تشکیل مظہری

ہر شام ترا ڈوبنا ہوتا ہے زمیں پر
اک صبح اے سورج کسی دڑبے سے نکل آ
کاوش بدری

ایک اور فنی اصول جس سے گریز کیا جا رہا ہے ایسے الفاظ سے تعلق رکھتا ہے جو ع اور ح کو ان کے صحیح تلفظ کے ساتھ موزوں کرتا ہے۔ صوتی لحاظ سے ان حروف کی آوازیں الف سے مشابہ ہیں اس لئے شاعر دھوکا کھا جاتا ہے لیکن کئی ایک معتبر و معروف شاعر بھی اس زمرے میں شریک نظر آتے ہیں اور دانستہ ان حروف کو تقطیع سے گرا رہے ہیں ان شاعروں کے پاس یہ تجربے کچھ اس قسم کے ہیں

اک عمر اپنی بھی گزری ہے اے چمن والو
گلوں کے کنج میں اندیشۂ خزاں سہتے — جذبیؔ

تمام غم ہوں مجھے شاذؔ سہل مت جانو
کئی اک عمر مری ضبط کے قرینے میں — شاذؔ

وہ غم جو ظہیرؔ عشق بشر کی ہے امانت
اس غم پہ گوارا کوئی تہمت نہ کریں گے — ظہیرؔ

ان شعروں میں عمر اور عشق کا عین تقطیع سے گر گیا ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ جب اس کی گرفت کی جاتی ہے تو وہ اپنے رویہ کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

کرامت علی کرامت کا یہ بیان دیکھئے

"اردو میں چونکہ الف اور عین کے تلفظ میں کوئی فرق نہیں ہے اس لئے الف وصل کی طرح عین کو بھی گرانے میں کوئی قباحت نہیں۔ اس سلسلہ میں حرمت الاکرام صرف میرے ہم خیال ہی نہیں بلکہ انھوں اپنے کلام میں ارادتاً خود کئی جگہ عین کو گرایا ہے۔"

ع کی طرح ح کو گرانے یا اسے الف کا ہم مخرج سمجھ کر موزوں کرنے کی مثالیں ذیل کے شعروں میں ملتی ہیں۔

اب جا ترے دھوکے میں نہ ہم آئیں گے دنیا
ہم نے تجھے اچھی طرح پہچان لیا ہے — ساجدؔ لکھنوی

اپنے سروں پر اسطرح رہتا تھا آفتاب
جمتی تھی دھوپ چہرے پہ بہتا تھا آفتاب

صابر شاہ آبادی

عظمت جمہوری جانو تو اجالے دو ہیں
ہند میں اسطرح دیکھو تو ہمالے دو ہیں

ساقی فاروقی نے پارسا کا الف گرا کر داؤ عطف کی مدد سے دوسرے لفظ کے ساتھ جوڑنے کی یوں کوشش کی ہے۔

مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگرنہ پارساؤ دیندار میں بھی تھا

گویا پارسا کا املا پارسا نہیں پارس ہے۔

عزیز حامد مدنی زبان کے معاملہ میں زیادہ محتاط نظر نہیں آتے کہتے ہیں۔

حریف آتش و آہن مکل ہی آتے ہیں
تمہیں یہ کھیل نہ کرتا تھا وضع داراں سے

یعنی وضعداروں کے بجائے وضعداراں کہہ دیا ہے۔ اردو میں فارسی قواعد سے بنائی ہوئی کوئی جمع تنہا استعمال نہیں ہوتی اضافت کے ساتھ ہی برتا جاتا ہے۔ جیسے فصل بہاراں، بزم یاراں وغیرہ

اسی طرح "چہرہ آشنا" ایک فارسی ترکیب ہے جس میں حصہ لینے والے دو لفظ چہرہ اور آشنا ہیں۔ چہرہ کو الف کا قافیہ بنانے کی خاطر چہرا آشنا کر دینا کیونکر درست ہو سکتا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہم کہاں تھے آپ سے نا آشنا
نابلد یا طن سے چہرا آشنا

سلیم صبا نویدی

تلفظ کی بے راہروی

تلفظ کی غلطی کا شمار فاحش غلطیوں میں ہوتا ہے اسکی دو وجوہات ہیں۔

(۱)۔ صحیح تلفظ سے غفلت (۲)۔ کم علمی یا ناواقفیت

اچھے شاعروں سے اسکی توقع نہیں کی جاسکتی پھر بھی اس فہرست میں اچھے شاعروں کے نام بھی شامل ہیں یہ غلطیاں زیادہ تر ایسی ہیں جن میں لفظوں کے ساکن حروف متحرک یا متحرک حروف ساکن کر دیے گئے ہیں۔ بعض شاعروں نے اپنے مختلف شعروں میں ایک ہی لفظ کو دو مختلف تلفظ کے ساتھ موزوں کر دیا ہے۔

چپکا ہے اشتہار سا کچھ اسکی شکل پر
میں دیکھتا ہوں اور نہیں اسکو دھیان سے
پرکاش فکری

اسی کا دھیان ہے اور پیاس بڑھتی جاتی ہے
وہ اک سراب کہ صحرا بنا رہا ہے مجھے
پرکاش فکری

پہلے شعر میں دھیان بروزن برکان ہے یعنی یا کھل کر پڑھی جاتی ہے جو غلط ہے۔ دوسرے شعر میں دھیاں بروزن دھان ہے اور درست ہے یعنی شاعر کے پاس تلفظ کا کچھ پاس ولحاظ نہیں جس تلفظ کے ساتھ موزوں ہوا نظم کر دیا شجاع خاور نے بھی تلفظ کی صحت کا پاس ولحاظ نہیں رکھا۔

قیام اوروں کی خاطر اسی جہان میں رکھ
مگر متروتیں اپنی بھی کچھ دھیان میں رکھ

یعنی دھیان کو بروزن جہان موزوں کیا ہے۔

لفظ دھن کا صحیح تلفظ بروزن چمن ہے جیسا کہ امیر مینائی کے اس شعر سے ظاہر

ہوتا ہے۔

آئے ہیں سر میں تیل دلھن کا وہ ڈال کے
کیا سہاگ ہیں مرے روز وصال کے

لیکن دیکھنے میں آرہا ہے کہ کئی شاعر دلھن کے لام کو ساکن کرکے دلھن بروزن گلشن موزوں کر رہے ہیں۔

جسم کے حصے سمٹے سمٹے
جیسے سیج پہ کوئی دلہن
شکیل صدیقی

سوئی ہوئی صدی کو صدا دیکے بار بار
تن کی گلی سے سوچ کی دلہن گزر گئی
ظہیر ایاز

مانگ تاروں کی سجائے کسی دلہن کیطرح
راہ تکتی ہے مری رات سہاگن کی طرح
اشہر مراد آبادی

اشہر کے مطلع کے مقابل میں تفتیل شفائی کا مطلع دیکھئے جس میں دلھن کو کرن کا قافیہ درست طریقہ پر بنایا گیا ہے۔

دلکشی تیری اداؤں میں دلھن جیسی ہے
تیرے جلووں کی جھلک مست کرن جیسی ہے

لفظ گردن بھی ایسی ہی بے توجہی کا شکار ہے اس کا صحیح تلفظ جلیل مانکپوری اس شعر سے معلوم ہوتا ہے۔

سابقہ پڑنے سے یہ راز سمجھ میں آیا
ہر زمانہ گزراں ہے شب فرقت کے سوا

لیکن بعض شاعر گزراں کی ر کو ساکن کرنے پر تلے ہیں۔

داستانِ لمحۂ گزراں ہے اور
میں رہی ہوں دیدۂ حیراں ہے اور
فرحت کیفی

یادِ گزراں ترا افسانہ بنا لیتے ہیں
دل کے بہلانے کا پیمانہ بنا لیتے ہیں
حسنیٰ سرور

حیرت ہے کہ فیض نے بھی گزراں کے تلفظ میں اجتہاد سے کام لیا ہے۔

حسرت دید میں گزراں ہے زمانہ کیسا
دشت امید میں گرداں ہیں دوانے کب سے

دوپہر کے لفظ کے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا جا رہا ہے۔ دوپہر بروزن معتبر درست ہے یعنی اسکی ہا متحرک ہے لیکن ایسے بہت سے شعر پڑھنے میں آرہے ہیں جن میں دوپہر کی ہا کو ساکن کر دیا گیا ہے۔

وصل کی شب میں اسکے جسم اچھوتے جسم کی آنچ
سردی کی دوپہر میں گھر کی چھت پر نکھری نکھری دھوپ
پورن کمار ہوش

مرے عہد کی گرم دوپہر میں
بدن سنترے کے نچوڑے گئے
اسعد بدایونی

لفظ المیہ کا استعمال بھی من مانے تلفظ کے ساتھ کیا جا رہا ہے مثال کے طور پر ذیل کے شعروں میں المیہ کو دو مختلف تلفظ کے ساتھ باندھا گیا ہے

موت ہے خوفزدہ جینے سے بیزار ہیں لوگ
اس المیئے پہ منا جائے کہ رو یا جائے
شاہد کبیر

المیہ آخری بہروپ کا یہ تھا پرویز
دور ہی سے اسے پہچان لیا ہے میں نے — پرویز رحمانی

شجاع خاور بھی پرویز رحمانی کی تقلید کرتے ہیں

اسے ترسیل کی ناکامیوں کا المیہ کہیے
کہ ہم نے اک قصیدہ اپنے نامہ بر پہ لکھائے

پہلے شعر میں لام متحرک اور میم ساکن ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں لام ساکن اور میم متحرک ہے۔ دونوں صورتیں غلط ہیں۔ اَلَمیہ کا صحیح تلفظ اَلَ میہ ہے یعنی الف، لام اور میم تینوں متحرک ہیں۔

عظیم اقبال کے اس شعر میں تعلقات کا وزن ملاحظہ ہو۔ تعلقات کا لام مشدد ہے ساکن نہیں جیسا کہ اس شعر میں ہے۔

یوں سر رہگزر پرسش حال کی اس زمانے میں فرصت کسی کو کہاں
آپ سے یہ تعلقات رسمی سہی آپ نی فرصت بھی کچھ کم عنایت نہیں

ذیل کے شعر میں شاعر نے صحیح اور سہی کے تلفظ میں کوئی فرق نہیں دکھایا ہے۔

رقاصہ ناچتی ہے بظاہر خوشی کے ساتھ
بہروپ دیکھنا ہو صحیح غم کی تال دو — یوسف جمال

لفظ رمضان عام بول چال میں بروزن امکان یعنی میم کے سکون کے ساتھ بولا جاتا ہے لیکن جب شعر میں استعمال ہوتا ہے تو میم کو متحرک رکھا جاتا ہے جیسے

رمضان کا یہ مبارک جو مہینا آیا
جوش پر رحمت باری کا سفینا آیا

لیکن عمیق حنفی اور کچھ شاعر بول چال کے تلفظ ہی کو اپنے اشعار میں روا رکھتے ہیں

دامن فکر اپنا سمیٹے ہوئے
سالہا سال رمضان گزرتے رہے

بول چال کے الفاظ نظم و غزل میں داخل کئے جانے کا میں مخالف نہیں ہوں لیکن ادبی الفاظ کو بول چال کا تلفظ دینے کی بات غور طلب ہے۔

دعویٰ کے املا میں یا ہر موسیٰ و عیسیٰ کی طرح الف دیا جاتا ہے۔ اسلئے اضافت کے ساتھ استعمال کرنے میں یا کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے جیسا کہ ان اشعار میں ہے۔

بہت رہا ہے جسے دعوائے ساحل آشوبی
سنا یہ ہے کہ وہ دریا اتر گیا یارو — جگن ناتھ آزاد

ایک چہرے پہ کئی چہرے تھے
کون دعوائے محبت کرتا — منصور احمد

گویا صحیح املا دعوائے دعویٰ نہیں۔ موسیٰ عمران اور عیسیٰ دوران کی اضافتوں کو انھوں نے پیش نظر نہیں رکھا ہے۔

بعض شاعر طرح کی ح کو اشباع کے ساتھ یوں موزوں کرتے ہیں۔ کہ طرح کو جبتک طرحا نہ پڑھا جائے شعر موزوں نہیں ہوتا۔ مثلاً

تمنا ہے کوئی سر شام ہی
چراغوں کی طرح جلائے مجھے — عشرت کرتپوری

پیاسا اور پیالہ کے تلفظ کی غلطی بہت عام ہے۔ پیاسا کا صحیح وزن و تلفظ فعلن ہے فعولن نہیں جیسا کہ ذیل کے شعروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

کڑوے پانی کا سمندر دنیا
لب ساحل ہوں پیاسا یارو
حسرت سہروردی

پی گیا شب کے اندھیروں کو پیاسا سورج
صبح کے وقت اگلتا ہے اجالا سورج
نثار الماس

ہر ایک بات پہ مجھ سے سوال کرتا ہے
مرا شعور مرے خون کا پیاسا ہے
شجاع خاور

صحیح تلفظ میں پیاسا کی یا کھل کر نہیں پڑھی جاتی جیسے

ہم بڑی امید لے کر آئے تھے
تو بھی اے بادل ہمیں پیاسا ملا

پیاسا کے برخلاف پیالا کا صحیح تلفظ بروزن فعولن ہے لیکن ذیل کے شعر میں اسے فعلن کا وزن دیا گیا ہے۔

تلخی مے سے شفیق اور بڑھی تشنہ لبی
ہو جو سقراط کا پیالا تو پلایا جائے
شفیق

زبان و قواعد سے بے اعتنائی

دور حاضر کے جن شعرا کے کلام میں زبان کے مسلمہ چلن سے انحراف ہے ان سے نہ تو قطع نظر کی جا سکتی ہے اور نہ خاموش تماشائی بن کر دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ بے اعتدالیاں اور بے راہرویاں۔ جو ارادی بھی ہیں اور غیر ارادی بھی کئی قسم کی ہیں۔

واو عطف کے استعمال کیلئے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ جن الفاظ کے درمیان یہ ربط کا کام دے وہ الفاظ فارسی یا عربی کے ہوں۔ دیگر زبانوں کے لفظوں کو واو عطف سے جوڑنا قواعد کے خلاف ہے۔ لیکن بعض معتبر شاعر بھی اس پابندی کو توڑ دینا چاہتے ہیں۔

کیا ہے ذکر آتش و ایٹم کہ غداران گل
مارتے ہیں ہاتھ انگاروں پہ گھبرائے ہوئے
مجروح

یہ بل باٹم یہ جوڑا یہ روز و لپ اسٹک
سجی سجائی ہو تم تو کسی دکان کی طرح

اسیطرح اردو ہندی یا دوسری زبانوں کے لفظوں کے ساتھ فارسی اضافت کا استعمال بھی درست نہیں لیکن کچھ شاعر اس کا بے تکلف استعمال کر کے شائد روایت کی توسیع کرنا چاہتے ہیں وغیرہ

خدمت راج محل پر انھیں دیکھا یارو
جو یہ کہتے تھے سر دار بسیرا ہوگا
گوپال متل

امتحان قدموں کا میں لینے بیاباں کو چلا
دیکھنا ہے دوستو کانٹوں زور بازو کیسا
سید قمر

نظام شمسی سے باہر نہ آس پاس میں ہے
جو روشنی کا تصور دل اداس میں ہے
جالب دہلوی

خدمت راج محل، زور بانکپن اور دل اداس کی ترکیبیں قابل غور ہیں
اسیطرح اردو لفظ کو فارسی لفظ کے ساتھ ترکیب دینے کا اجتہاد مظفر حنفی کے
پاس ملتا ہے۔

روشنی کاجل زدہ بدبو میں آلودہ ہوا
پیار جیسے تیرے تہہ خانے کا روشندان ہے

اسی نوعیت کی ایک اور مثال مرکب لفظ لہو آلودہ کی ہے۔ اردو اور
فارسی لفظوں سے بنائی گئی اس ترکیب کو خون آلودہ کی جگہ نہیں
دی جا سکتی۔

زندگی آج ہے اک پیرہن فرسودہ
دل ہے پامال تمنا ہے لہو آلودہ
— باقر لکھنوی

اُردو کے محاوروں اور روزمروں کی ایک تہذیب ہے۔ ان میں کسی قسم کی
تحریف صریح بدعت ہے لیکن اس نئے رجحان کے نتیجہ ہیں۔ کہ زبان کو ہم جس
طرح چاہیں آزادی سے برتیں زبان کا چہرہ مسخ ہو رہا ہے۔ اسکی جڑیں پھیلتی
جا رہی ہیں۔ مختلف شاعر مختلف تصرفات کر رہے ہیں اور اپنی زبان آپ
بنا رہے ہیں۔ مثلاً جھڑی لگنا کے بجائے برسات لگنا' دریا بہنا کے بجائے
دریا کھلنا' زبان بند ہونا کے بجائے زبان ٹوٹنا' نئے سرے کے بجائے
نئے مرے سے' دیکھ بھال کی جگہ دیکھا بھالی۔ شکریہ ادا کرنے بجائے
شکریہ کرنا وغیرہ۔

یہ برسات لگتے ہی سوکھی ندی
ذرا میں کناروں تلک بھر گئی — عبدالرحیم نشتر

ابھی بہہ جائیں گی ساری زمینیں
ابھی تو صبح کا دریا کھلا ہے — اسلم عمادی

ہوتے ہوتے ادا ہوا جملہ
رفتہ رفتہ زبان ٹوٹ گئی — اشہر ہاشمی

ع نئے رستے سے تعلق نہیں گے بگڑیں گے — من موہن تلخ

اپنی سدھ بھی بھول گئے
گھر کی دیکھا بھالی میں — مظفر حنفی

کررہا ہے روز و شب اے فتنہ ساز
عاشق جانباز تیرا شکریہ — کرشن موہن

تہمت آنا کوئی محاورہ نہیں۔ الزام آنا کے معنی میں تہمت آنا کا استعمال محاورہ میں تصرف کے مترادف ہے۔

ان کو بدنام کیا اوروں نے
میرے سر مفت میں تہمت آئی — نظیر

"لفظ کوئی" کے استعمال کی بھی کچھ نئی صورتیں سامنے آئی ہیں۔ مثلاً کوئی کا استعمال واحد کے ساتھ ہوتا ہے لیکن مشیر جھنجھانوی اپنے ایک شعر میں کوئی معنی کے بجائے کوئی معانی استعمال کرتے ہیں۔

کوئی مطلب نہ سہی کوئی معانی نہ سہی
پڑھ رہا ہوں تری یادوں کو کتابوں کی طرح
شاہین بدر کوئی پڑھنے والا کی جگہ کوئی پڑھنے والے کہہ جاتے ہیں

میں ہوں تنہائی کے اوراق کی سادہ سی کتاب
مجکو کوئی بھی نہیں ہے یہاں پڑھنے والے

بعض شاعر، ہر ایک کی جگہ ہر کوئی کہنے میں کوئی قباحت نہیں سمجھتے۔

میں کس سے پوچھنے جاؤں کہ آج ہر کوئی
مرے سوال کا مجھ سے جواب مانگے ہے — جاں نثار اختر

ہر کوئی اپنی ہی آواز سے کانپ اٹھتا ہے
ہر کوئی اپنے ہی سائے سے گریزاں جاناں — احمد فراز

اسی طرح کوئی لے چلے کے بجائے کوئی لے چلو. بول چال کی زبان تو ہو سکتی ہے ادبی نہیں۔

اس کی یادوں کا دھواں ہے ہر سو
لیجیلو کوئی اس فضا سے دور — کمار پاشی

علامت فاعل نے کو لاعلمی میں ترک کیا جاسکتا ہے ارادتاً یا تجربتاً نہیں

رام عیسیٰ خدا کو پکارا گیا
جب دیا کوئی جھٹکا ہوائی جہاز — عقیل حامد

تذکیر و تانیث کے غلط استعمال کی ایک مثال یہ ہے۔

کانٹے مری زباں پہ بکھرنے لگے نصیرؔ
جب میں نے زندگی سے کوئی گفتگو کیا
نصیر احمد

یہ غلط روی اور فن سے فرار جنکی طرف اشارہ کیا گیا ہے بہرحال ایک عجیب منفی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں چند خاص ممتاز شاعروں کو چھوڑ کر جنھوں نے فن وزبان کی بعض پابندیوں سے قصداً گریز کیا ہے زیادہ تعداد ایسے جدید نسل کے شاعروں کی ہے جنھوں نے فن کے تعلق سے کسبِ ریاض کی کوشش ہی نہیں کی ہے اور جن کے کلام کا زیادہ حصہ لوازمات فن سے معریٰ ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ فن کی پابندیوں سے ادب میں سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور اظہار خیال کی تزئین بھی ہوتی ہے۔ فن کی زبان سے کہی ہوئی بات کا اثر بھی ہوتا ہے۔ فکر و فن کے صحیح امتزاج ہی سے معیاری ادب وجود میں آتا ہے پھر یہ کہ زبان و فکر کی بے احتیاطی شاعر کو اس کے منصب سے گرا دیتی ہے۔ کج رو ذہنیت کسی دور میں بھی ادب کا موضوع نہیں بن سکی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کے خیال میں ——— فکر و فن کا صحیح امتزاج ہی صحیح ادب کو ادب بناتا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر کی نظر میں ——— محض زبان کو بلا وجہ توڑنا پھوڑنا لاعلمی اور جہالت میں غلط الفاظ استعمال کرنا کمال نہیں عجز بیان کو اجتہاد کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

عالم خوندمیری کے الفاظ میں ——— اس دور میں انسان اور فنکار کا

جو ربط ٹوٹ گیا ہے کیا وہ ایک نئی جہالت کی علامت نہیں ہے۔

کرشن چندر نے تو بڑے شاعرانہ انداز میں فن کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔

"فن صرف موضوع ہی نہیں لباس بھی ہے وہ صرف جذبۂ صحیح ہی نہیں تکنیک بھی ہے، صرف تاریخی شعور نہیں حسن تربیت بھی ہے، صرف زاویۂ نگاہ نہیں ذاتی خلوص بھی ہے۔"

بالخصوص غزل کا آرٹ بڑا ہی نازک آرٹ ہے۔ اس میں زبان، فن اور اصول کا احترام بیحد ضروری ہے۔ ساتھ ہی یہ حقیقت بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ محض نیا شاعر یا جدید شاعر ہونے سے کوئی شخص اپنی ادبی صلاحتیں نہیں کھو بیٹھتا۔ فن اور زبان کو بھول نہیں جاتا۔ اسے اپنی منزل کی طرف لایا جاسکتا ہے۔

حرفِ آخر یہ کہ زبان و فن سے جو بے توجہی برتی جا رہی ہے اس سے یہ خطرہ بھی تو لگا ہوا ہے کہ اس سے غلط نگاری کی مستقل روایت قائم نہ ہو جائے غلطیوں اور بے راہرویوں کی نشاندہی اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان سے استناد نہ ہوسکے۔ خام افراد کیلیئے یہ غلط روی کا باعث بن سکتی ہیں۔ اسلئے ادبی و شعری تجربات کی تہہ میں فنکار کے جنون کو کارفرما ہونے کا موقع نہیں دیا جانا چاہیئے ہر دور کا ادب ترقی پذیر ہوتا ہے۔ اس ترقی پسند ادب کو فنکارانہ حیثیت سے بھی بلند تر کرنے کی کوشش کی جانی چاہیئے۔

آزاد غزل

آزاد غزل

"آزاد غزل میدانِ غزل کا وہ بگٹٹ گھوڑا ہے
جو باگیں تڑا کے خطرناک راہوں کی طرف چل نکلا ہے۔"
ایک نقاد

"آزاد غزل ایسا کوئی کارنامہ نہیں کہ اس پر لوگ
کچھ کہنا شروع کر دیں۔" [1]
جگن ناتھ آزاد

ہر دور میں اردو پر اچھے اور برے وقت آئے ہیں لیکن اس کے

---

[1] آزاد غزل۔ مرتب علیم صبا نویدی ص ۱۷۵

باوجود آج بھی غزل اردو شاعری کی جان ہے ایک گانے والے خیالی پرندہ ققنس کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ اسکی چونچ میں بانسری کیطرح متعدد سوراخ ہوتے ہیں جن سے وہ مختلف راگ راگنیاں نکالتا ہے کہتے ہیں کہ جب اس کے مرنے کا وقت قریب آتا ہے تو وہ کسی گوشے میں بیٹھ کر آتش نوائی شروع کرتا ہے یہاں تک کہ دیپک راگ سے نکلنے والی آگ اس کے سارے جسم کو اپنے لپیٹ میں لے لیتی ہے جس میں جل کر وہ خاکستر ہوجاتا ہے اور پھر اسی خاکستر سے دوسرا ققنس جنم لیتا ہے یہی حال اُردو غزل کا ہے کہ وہ کئی بار قتل ہونے کے بعد آج بھی اسی آن بان کے ساتھ زندہ ہے۔

اب جیسے اسے پھر ایک نئے مقتل کی طرف لیجایا جا رہا ہے دور جدید کے کچھ مجتہدین نے جو مسلمات شاعری کو مشینی اور روایتی سمجھتے ہیں، نئے تجربے کے نام سے پھر ایک کاری ضرب غزل پر لگائی ہے۔ یہ کاری ضرب آزاد غزل کا تجربہ ہے۔

ادھر پچھلے دوروں سے غزل کے رنگ روپ اور اس کے خدوخال میں تبدیلی آئی ہے۔ کئی اعتبار سے اس صنف کو تازہ دم کیا گیا ہے موضوعات میں تنوع اور ڈکشن میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔ نئے رموز وعلائم بھی داخل ہوئے ہیں اور اظہار کے طریقوں میں بھی نیا پن آیا ہے لیکن غزل کو عصری حسیت سے ہمکنار کرتے اور غزل میں نئے اقدار کی شمولیت کے لئے جتنے بھی تجربے ہوئے وہ غزل کے سانچے کے اندر ہی ہوئے ہیں۔ غزل کی ہیئت جو صدیوں سے یکساں چلی آرہی تھی دور حاضر کی تجربہ پسندی کے ہاتھوں محفوظ

تھی۔ اب کچھ جدت پرست جنھیں نئے تجربوں کا شوق ہے وہ آزاد غزل کے نام سے غزل کی ہیئت کی دیوار کو بھی ڈھا دینا چاہتے ہیں

آج کے عالمی ادب میں جہاں منفی انتشار پھیلا ہوا ہے ذہنی عصری شعور کے بہاؤ میں ہیئتوں کی حدیں بھی ٹوٹ رہی ہیں فن اور ہیئت کی تبدیلی کے یہ تجربے مثبت نوعیت کے بھی ہیں اور منفی نوعیت کے بھی۔ جبتک فن و فکر کا اندرونی یا فکری تقاضا نہ ہو محض تفنن طبع کے لئے کسی ہیئت میں تبدیلی لانا اسے مسخ کرنا ہے۔ آزاد غزل کا تجربہ بھی میرے تجزیے کے مطابق منفی نوعیت کا اینٹی غزل تجربہ ہے کیونکہ آزاد غزل کی تاریخ بتاتی ہے کہ آزاد غزل وقت کے تقاضے کے تحت فطری طور پر وجود میں نہیں آئی بلکہ فرد واحد یا چند افراد کی کوشش سے نہایت مصنوعی طریقے بہ صورت پذیر ہوئی ہے۔

آزاد غزل کی اصطلاح

آزاد غزل کا تصور بنیادی طور پر آزاد نظم سے ماخوذ ہے شاید اسی لئے اسے "آزاد غزل" سے موسوم کیا گیا ہے لیکن اس اصطلاح یا نام کے تعلق سے مختلف خیالات پڑھنے کو ملتے ہیں ان آرا میں تضاد بھی ہے اور اختلاف بھی۔ غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پابند صنف ہے اس لئے غزل کے ساتھ لفظ آزاد کا استعمال بڑا بے ربط سا لگتا ہے۔ پھر یہ کہ "آزاد غزل" برائے نام آزاد ہے۔ مصرعوں کی ناہمواری کے سوا غزل کے تمام روایتی اشکال اپنی جگہ برقرار ہیں۔ چنانچہ تمیم احمد کو اس اصطلاح کی

واجبیت سے انکار ہے۔ کہتے ہیں کہ ـــــ "آزاد غزل نام کی چیز بھی قافیہ وزن اور بحر کی پابند ہے اسلئے یہ اصطلاح آزاد غزل بے معنی ہے"۔[1] عمیق حنفی کی رائے میں "آزاد غزل کی اصطلاح اندرونی تضاد وتناقص کا شکار ہے"[2] ـــــ

ڈاکٹر سید حامد حسین آزاد غزل کی اصطلاح اور اس کے تصور کو ایک بنیادی تضاد کا حامل سمجھتے ہیں۔[3] خود آزاد غزل کے ہمنوا کرامت علی کرامت کو یہ ترکیب کھٹکتی ہے ـــــ "آزاد غزل کی ترکیب ایسی ہے جیسے کوئی کہے بیوہ سہاگن جو عورت بیوہ ہو وہ سہاگن کیسے ہو سکتی ہے ہو بہو اسی طرح جو غزل ہو وہ آزاد کیسے ہو سکتی ہے"[4] ڈاکٹر مظفر حنفی بھی اس نام کی تائید میں نہیں ہیں ـــــ "غزل اپنے مخصوص فریم یعنی بحر و وزن، قافیہ اور ردیف کا التزام رکھے تو غزل ہے ورنہ اسے کوئی دوسرا نام دینا ہوگا"[5] ـــــ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ آپ اسے کسی بھی اصطلاح سے موسوم کیجئے یہ ہیئت صنف غزل ہی سے مربوط رہیگی کیونکہ اس میں بھی دو مصرعوں پر مشتمل تجربے کی ایک وحدت' اکائی' کے طور پر ابھرتی ہے"[6] کاظم نائطی بھی لفظ غزل کو ترک کرنا نہیں چاہتے ـــــ "چاہے اس کا نام یہی آزاد غزل رہے یا کوئی اور نام مثلاً غزل نما"[7] ـــــ

"ڈاکٹر زرینہ ثانی آزاد غزل کی اصطلاح ہی پر اصرار کرتی ہیں ـــــ "میں آزاد

---

[1] آزاد غزل مرتب علیم صبا نویدی ص ۲۴۳ [2] شاعر آزاد غزل نمبر ص ۳۶۴
[3] آزاد غزل۔ مرتب علیم صبا نویدی ص ۲۳۱ [4] آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۹
[5] آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۲۱۹ [6] شاعر۔ آزاد غزل نمبر ص ۲۹۶
[7] آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۱۸۳

غزل کیلئے کسی دوسرے نام کی ضرورت نہیں سمجھتی "[۱] ان بیانات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بیشتر ناقدین کو آزاد غزل کی اصطلاح تک سے اتفاق نہیں۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں آزاد غزل کے علمبردار درحقیقت اس بات سے خائف ہیں کہ آزاد غزل کے نام سے غزل کا نام نکال دیا جائے تو یہ صنف بے نام ہو کر رہ جائیگی۔

آزاد غزل کی تاریخ :

آزاد غزل کے جنم لینے کی تاریخ اعجاز شاکری کے الفاظ میں یوں شروع ہوتی ہے کہ ـــــ "آزاد غزل کو مظہر امام نے جنم دیا علیم صبا نویدی نے اسے گود لیا اور مناظر عاشق ہرگانوی نے اس کی نام رکھائی کی رسم ادا کی "[۲] اس طرح جو مثلث بنیا آزاد غزل اس کے اطراف گھوم رہی ہے۔ مظہر امام نے پہلی آزاد غزل لکھی اور وہی آزاد غزل کے امام کہلائے۔ ان کو کرامت علی کرامت کی تائید حاصل ہوئی جنھوں نے اپنے ایک مضمون "جدید شاعری میں آہنگ کے مسائل" میں آزاد غزل پر سنجیدگی سے روشنی ڈالی۔ مناظر عاشق نے اپنے پرچہ "کہسار" کے صفحات آزاد غزل کے لئے وقف کر دیئے۔ علیم صبا نویدی نے نہ صرف "رد کفر" کے نام سے اپنی آزاد غزل کا دیوان طبع کیا بلکہ "قید شکن" کے نام سے آزاد غزلوں کا پہلا مجموعہ اور آزاد غزل کے نام سے آزاد غزل پر مضامین کا پہلا مجموعہ بھی مرتب و شائع کیا۔ حال ہی میں ادارہ ماہنامہ شاعر نے شاعر کا "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" نکال کر اس لٹریچر میں قابل لحاظ اضافہ کیا ہے۔ اس کاروان میں جو شعرا شامل ہیں انھیں دو گروپ

---

[۱] آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۲۰۲ [۲] آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱۷۶

میں بانٹا جاسکتا ہے ایک گروپ ان شاعروں کا ہے جو پابند غزل کے معتبر و مستند شاعر ہوتے ہوئے بھی غزل کی ہیئت بدلنے کو بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں دوسرا گروپ ایسے شاعروں پر مشتمل ہے جو آزاد غزل کا سہارا صرف اسلئے لے رہے ہیں کہ خود ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔ یہ غیر معروف ہیں اور نمایاں ہونے کے لئے انھیں کسی بیساکھی کی ضرورت ہے۔

اس وقت تک آزاد غزل کے تعلق سے جس قدر لٹریچر چھپ چکا ہے ان تمام کے مطالعہ کے بعد قابل ذکر شاعروں کی جو فہرست تیار ہوتی ہے ان کے نام انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ مثلاً

مظہر امام، علیم صبا نویدی، مناظر عاشق ہرگانوی کرامت علی کرامت، حرمت الاکرام، ظفر اقبال، زرینہ ثانی، سلیم شہزاد ظہیر غازی پوری آزاد، گلاٹی بدیع الزماں خاور، پرویز رحمانی، یوسف جمال، حامد کاشمیری، کیف احمد صدیقی، اکرام کاوش، نازش پرتاپگڑھی، حفیظ بنارسی، رفیعہ شبنم عابدی تقیل شفائی وغیرہ۔ اس فہرست میں کچھ اور ناموں کا اضافہ کیاجاسکتا ہے، کرشن کمار طور، احمد وصی، مہدی جعفری۔ دانش فرازی، خالد رحیم، عین تابش ماجد الباقری، سلیمان خمار اور حکیم نوری وغیرہ

فیض احمد فیض کا نام میں نے اس لئے نہیں لیا کہ آزاد غزل کے محرکین رموید ین اپنی تحریروں میں ان کی جس واحد غزل کا حوالہ باربار دیتے ہیں اسکے متعلق خود فیض کا بیان ہے کہ وہ ان کی غزل کے نہیں نظم کے اشعار ہیں۔

میں نے اپنے بیان میں ناموں کی جس تعداد کا اظہار کیا ہے ان میں کی

تصدیق خود آزاد غزل والوں کے بیان سے ہوتی ہے۔ فرحت قادری کا اندازہ ہے کہ ــــــ "بارہ تیرہ برسوں کے اندر برصغیر کے پچیس تیس معتبر شاعر آزاد غزل کی طرف متوجہ ہو چکے ہیں" [1] ــــــ مناظر عاشق ہرگانوی کی معلومات کی بنا پر یہ تعداد کچھ زیادہ ہی ہے ــــــ "فی الوقت آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد (۶۰) سے اوپر پہنچ چکی ہے" [2] ــــــ مظہر امام کے یہاں اس تعداد میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے ــــــ "اس وقت تک ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے (۱۰۴) شاعروں نے آزاد غزلیں لکھی ہیں" [3] ــــــ غالباً اس تعداد میں ایسے شعرا بھی شامل ہیں جو فن شعر تو کیا زبان و بیان کی مبادیات سے بھی واقف نہیں۔ اسے درست بھی سمجھ لیا جائے تو یہ قطعاً قابل لحاظ تو کیا قابل ذکر بھی نہیں ہے

آزاد غزل کے تجربے کا جواز؟

بنیادی طور پر آزاد غزل کی تکنیک اور پابند غزل کی ہیئت میں صرف مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی کا فرق ہے یعنی آزاد نظم کی طرح مصرعوں کے ارکان کی تعداد کو گھٹایا بڑھایا جا سکتا ہے باقی سارے لوازمات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نامتوازن مصرع رکھنے والی اس آزاد غزل کی ایجاد کا جواز کیا ہے؟ جواب میں کچھ اس قسم کی دلیلیں پیش کی جاتی ہیں۔

---

[1] ماہنامہ شاعر آزاد غزل نمبر ص ۳۶۳

[2] ماہنامہ شاعر آزاد غزل نمبر ص ۳۵۸

[3] 〃 〃 ص ۳۵۹

غزل کو مقید رکھنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ لزوم و شرائط عائد کرنے سے اصلیت مجروح ہوتی ہے۔

شاعر اپنے جذبے کے بہاؤ اور دباؤ کی مناسبت سے چھوٹے بڑے مصرع تشکیل دے سکتا ہے۔ اس میں وسعت اور پھیلاؤ کے امکانات وسیع سے وسیع تر ہیں۔

ترسیل و ابلاغ میں آسانی ہوتی ہے۔ پابند غزل گوئی کے مقابلہ میں آزاد غزل گوئی آسان ہے۔

آزاد غزل واحد صنف ہے جو حشو و زوائد کی علت سے پاک ہوتی ہے۔

ان دلیلوں کا بھرم اسوقت کھلتا ہے جب حقائق و نتائج کو پیش نظر رکھکر ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

آزاد غزل نام کو آزاد ہے ارکان کی کمی بیشی پابندیوں میں اضافہ کرتی ہے کمی نہیں۔ قافیہ، ردیف، بحر اور دوسرے مسلمات سے بھی چھٹکارا نہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ غزل کو قید سے آزاد کیا گیا ہے غلط ہے۔

جہاں تک خیال کی وسعت اور پھیلاؤ کا سوال ہے اس کا جواب یہ ہے کہ ہیئت کی تبدیلی سے شاعری عظیم نہیں بنتی۔ شاعری عظیم بنتی ہے فن کی توانائی سے یہ توانائی ہر ڈھانچے میں بڑے حسن و وقار کے ساتھ سموئی جاسکتی ہے۔ اس کا فقدان ہو تو کسی ہیئت کو کامیابی کے ساتھ نہیں برتا جاسکتا۔ بقول جگن ناتھ آزاد ــــــ

"ابھی تک کوئی آزاد غزل ایسی نظر نہیں آئی جس سے یہ ظاہر ہو کہ اس تبدیلی سے

وسعت پیدا ہوگئی ہے [1] ——— آل احمد سرور کے خیال میں بھی اس تبدیلی سے غزل کے دامن میں کوئی خاص وسعت پیدا نہیں ہوتی ہے

علاوہ ازیں آزاد غزل کے اس ادعا پر تبصرہ کرتے ہوئے کئی اہل قلم نے یہ ثابت کیا ہے کہ آزاد غزل میں جو مواد پیش کیا جاتا ہے اسے تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ پابند غزل میں پیش کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ آزاد غزل ذرا سی کاوش سے پابند غزل کی شکل اختیار کرسکتی ہے اپنے بیان کی وضاحت کیلئے میں نے بھی چند آزاد اشعار کے مصرعوں میں ایک دو لفظ کا اضافہ کرکے ارکان کی کمی کو پورا کرنے کا تجربہ کیا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ اس اضافہ سے نہ تو شاعر کی فکر پر کوئی اثر پڑتا ہے۔ اور نہ مصرعوں کی روانی میں کوئی فرق آتا ہے۔ میں نے مصرعوں کا توازن قائم رکھنے کیلئے زائد الفاظ [illegible] کیلئے جو الفاظ [illegible] قوسین میں درج کیا ہے تاکہ آزاد اور پابند شعر کے فرق [illegible] میں سہولت ہو۔

ڈوبنے والے (کو) تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق ہے طوفان (اور اس کا) کنارا آپ ہیں — منظر امام

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مثمن محذوف

یوں بھی (جینے کو تو) جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی — منظر امام

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بحر رمل مثمن مخبون محذوف

---

[1] ماہنامہ شاعر آزاد غزل نمبر ص ۲۶۹

گم ہوئے جارہے ہو حقیر آج کل
(کن حکایات میں) کن روایات میں
حقیر نوری

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ۔ بحر متدارک مثمن سالم

مظہر امام کے پہلے شعر کے مصرع ثانی میں ایک رکن فاعلاتن کی کمی پوری ہو جاتی ہے "اور اس کا" سے جو مصرع کو متوازن بھی کرتا ہے اور رواں بھی دوسرے شعر کے مصرع اول میں ایک رکن فعلاتن کی کمی کو پورا کرنے کیلئے میں نے "جینے کو تو" کا اضافہ کیا ہے جو روزمرہ کے مطابق ہے۔ خود مظہر امام نے اپنے اس شعر کو پابند بنانے کیلئے "اس دہر کا" کا ٹکڑا تجویز کیا ہے جو بھرتی کا ہے۔ حقیر نوری کے شعر کے دوسرے مصرع میں دو رکن فاعلاتن فاعلاتن کم تھے۔ یہ کمی کن حکایات میں" کے ٹکڑے سے پوری ہو جاتی ہے جو مصرع کو بحر میں لانے کیلئے موزوں و مناسب ہے۔

اسی طرح آزاد غزل کے مصرعوں میں سے زائد الفاظ نکال دیے جائیں تو شعر کے دونوں مصرع ہم وزن بھی ہو جاتے ہیں اور حشو سے پاک بھی۔ مثلاً

ہوئے سیراب تو کیا پاؤ گے بجھ جاؤ گے (ہو جاؤ گے راکھ)
پیاس کی آگ سے رہتا ہے سراپا روشن
کرامت علی کرامت

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بحر رمل مثمن مخبون محذوف

سوچتا ہوں (اب وہ تیرا) کو نسا تھا روپ جو
میں نے دیکھا تھا تری تصویر میں
بدیع الزماں خاور

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مسدس محذوف

نیند نہ آئے شعر کہو (یاد ستائے)

کرشن موہن

(یاد ستائے) جی گھبرائے شعر کہو

(فعل فعولن فعلن فع) بحر متقارب مثمن اثرم اثلم ابتر

~~کرامت علی کرامت~~ نے اپنے شعر کے مصرع اول میں مزید ایک رکن فعلاتن کے اضافے کیلئے "ہو جاؤ گے راکھ" کا ٹکڑا بھی مصرع اولیٰ تحریک کر دیا ہے جو بجھ جاؤ گے کی موجودگی میں حشو ہو جاتا ہے۔ خاور کے شعر کے مصرع ثانی میں "ایب وہ شیرا" بلا ضرورت ہے جو ایک رکن فاعلاتن کا اضافہ کرتا ہے۔ کرشن موہن نے آزاد غزل کا مطلع بنانے کیلئے مصرع اول میں دو ارکان فعل فعولن کے اضافہ کیلئے "یاد ستائے" کا ٹکڑا ارادتاً بڑھایا ہے۔ ان تمام زائد ارکان کو قلم زد کر دیا جائے تو مصرعے موزوں ہو کر حشو سے بھی پاک ہو جاتے ہیں اور ان کے معنی میں بھی کوئی فرق نہیں آتا۔

آزاد غزل کو پابند غزل میں تبدیل کرنے کے ایسے تجربے خود آزاد غزل کہنے والوں نے بھی کئے ہیں۔ ایک ناقد نے تو فراق کی غزل کو آزاد غزل کے اشعار میں تبدیل کرنے کا تجربہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ اس تبدیلی سے نہ تو مرکزی خیال میں کوئی وسعت پیدا ہوئی اور نہ اسکی معنویت میں کوئی فرق آیا۔ اس لئے آزاد غزل کے تعلق سے وسعت اور پھیلاؤ کے امکانات کی باتیں جو بار بار دہرائی جاتی ہیں۔ دائرہ عمل میں آکر آزاد غزل کی توانائی کے سامنے اپنا بھرم کھو بیٹھتی ہیں۔ آل احمد سرور نے تو قطعیت کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کر دیا ہے ـــــــ "میرے نزدیک اس تبدیلی سے غزل کے دامن میں کوئی خاص وسعت پیدا نہیں ہوئی"[1]

---

[1]: شاعر آزاد غزل نمبر ص ۲۶۸

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ آزاد غزل کی یہ تحریک ایک ایسے وقت سامنے آئی ہے جبکہ غزل اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ ابھر چکی ہے اور میر و مرزا سے لیکر فراق و فیض اور ناصر کاظمی و احمد فراز تک عصری حسیت کو اپنے دامن میں سمیٹ کر اردو شاعری کا سمبل بن چکی ہے۔ حیرت بالائے حیرت تو یہ ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی کو نہ صرف غزل کی اس صلاحیت و مقبولیت سے انکار ہے بلکہ آزاد غزل کی بات رکھنے کے لئے وہ ایسے جذباتی ہو جاتے ہیں کہ سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر میر و غالب کو مطعون کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔

"تنگنائے غزل کی شکایت بیشتر شعرا کو رہی ہے
اور جبری پابندی کی وجہ سے میر و غالب جیسے شاعر نے
بھی اشعار کا حلیہ بگاڑ کر رکھدیا ہے۔" [۱]

ان کے ہمنوا کاظم نائطی اُن کی آواز میں اپنی آواز یوں ملاتے رہیں کہ۔۔۔ "متروکات کی فہرست بنا کر آتش و ناسخ نے غزل پر احسان نہیں کیا تھا۔ بلکہ فنکار کو حد بندیوں میں جکڑ دیا تھا" [۲] ۔۔۔ اس قسم کے سطحی بیانات سے آزاد غزل کی تحریک کو سہارا ملنے والا نہیں ہے جبکہ ایک نقاد کے الفاظ میں۔۔۔

"ابھی یہ بات طئے نہیں ہوئی ہے کہ آزاد غزل کچھ ایسی چیز دیتی ہے جو موجودہ غزل نہیں دیتی" [۳]

آزاد غزل کے محرکین نے پابند غزل کے کچھ لوازمات سے جزدی آزادی

---

[۱] شاعر آزاد غزل نمبر ص ۲۵۲ [۲] آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۸۳

ڈاکٹر بنیادی طور پر یہ بتانا چاہا ہے کہ آزاد غزل پابند غزل کے معاملہ میں بہت آسان ہے۔ ایک ناقد نے اس فرق کو بڑے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے کہ پابند غزل فکر و خیال کے تپتے ریگستان میں گرم سفر ایک مسافر ہے اور آزاد غزل درخت کی چھاؤں میں آرام لینے والا ایک راہی۔ دوسرے الفاظ میں پابند غزل لکھی جاتی ہے اور آزاد غزل کہی جاتی ہے۔

فرحت قادری آزاد غزل کے اس وصف کے تعلق سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں ——— "پابند غزل گوئی کے مقابلہ میں آزاد غزل گوئی کافی سہل ہے اور کم سے کم وقت میں پانچ چھ اشعار کی غزل تیار ہو جاتی ہے" [1] ———

کرامت علی کرامت نے ابتداہی میں اس خدشہ کا اظہار کر دیا تھا کہ ——— "اس صنف سخن کی سہل انگاری اردو کے نو مشق غزل گو شاعروں کو اپنی گرفت میں لے لیگی" [2] ——— ہوا بھی یہی جن سہل پسندوں نے اس ہئیت کو اپنانے کی کوشش کی انھیں ناکامی بھی ہوئی اور ندامت بھی۔ ایسے شعرا کو پیش نظر رکھ کر آزاد غزل کی وکالت کرنے والوں کو اپنا نظریہ بدل کر اب یہ کہنا پڑا کہ اچھی آزاد غزل لکھنے کیلئے غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ چنانچہ یوسف جمال اپنا تجربہ یوں بیان کرتے ہیں ——— "میں اکثر آزاد غزلیں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو، تین نشستوں میں مکمل کر لیتا ہوں لیکن ایک کامیاب آزاد غزل کہنے کیلئے مہینوں پیچ و تاب کھانے کی ضرورت پڑتی ہے" [3] ———

---

[1] شاعر۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۱۶۳ [2] آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱
[3] آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۲۳۵

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ آزاد غزل اپنی ہیئتی خود مختاری کے باوجود جب تخلیق کی اسقدر مشکلات سے دوچار ہے تو پھر اس تجربے کی ضرورت کیا ہے اس کا جواز کیا ہے ؟ پرتپال سنگھ بیتاب کے الفاظ میں ـــــ "میں ذاتی سطح پر آزاد غزل کا مخالف نہیں ہوں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر خواہ مخواہ آزاد غزل کیوں اپنائے" [۱]

آزاد غزل کا ایک اہم موضوع جو عموماً زیر بحث لایا جاتا ہے وہ حشو و زوائد کا مسئلہ ہے۔ آزاد غزل کے حامیوں کے پاس اس بات کی تکرار ملتی ہے کہ "پابند غزل کا سب سے بڑا نقص حشو و زوائد کا استعمال ہے۔ چنانچہ آزاد غزل کی ایجاد سے پہلے غزل اس نعمت سے بڑی حد تک محروم رہی ہے"۔ مطلب یہ کہ آزاد غزل حشو و زوائد سے پاک ہوتی ہے۔ اس کا جواب حکیم منظور احمد (جموں) یوں دیتے ہیں کہ ـــــ اگر کوئی شاعر محض وزن پورا کرنے کے لئے زائد الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو یہ اسکی نااہلیت کی دلیل ہے مگر غزل کا اس سے کوئی قصور ثابت نہیں ہوتا اور آزاد غزل کے وجود کیلئے یہ کوئی جواز فراہم نہیں کرتا" [۲] ـــــ

پھر یہ کہ آزاد غزل کب اس نقص سے پاک ہے اب جبکہ آزاد غزل کے بہت سارے نمونے سامنے آگئے ہیں خود آزاد غزل کی بنیاد رکھنے والوں نے اپنے اس ادعا کو بڑی حد تک مسترد کر دیا ہے۔ وجہ یہ کہ وہ خود اپنی غزلوں کو بھرتی کے الفاظ سے پاک نہیں رکھ سکے ہیں۔

---

[۱] آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۲۳۵ [۲] آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۲۵۴

حشو وزائد کی ایسی ہی مثالیں دیکھ کر ایک مبصر کو یہ فقرہ کہنا پڑا ــــــ

"اگر یہی حشو ہیں تو غزل آزاد ہو کر بھی ناپاک رہی" [۱] ــــــ آزاد غزل کے ایک پرستار تو گھبراہٹ میں یہاں تک کہہ گئے ہیں ــــــ "حشو و زوائد سے غزل کو پاک کرنا بھی ایک غیر ضروری بات ہے" ــــــ اس تعلق سے منیب الرحمٰن نے بڑی اچھی بات کہی ہے ــــــ "شعر کو حشو و زوائد سے شاعر ہی بچا سکتا ہے لیکن شاعر کو حشو و زوائد سے کوئی نہیں بچا سکتا"۔

ہیئت کا تعین

آزاد غزل کا تجربہ جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے یہ حقیقت سامنے آتی آتی جاتی ہے کہ آزاد غزل کی ہیئت کو برتنے کی واضح صورتیں ابھی پوری طرح متعین نہیں ہو پائی ہیں۔ علیم صبا نویدی اس تعلق سے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ غزل کی طرح اس کا کوئی ضابطہ حیات نہیں ہے اور اس کے ہیئتی تجربے اور ترسیل میں بھی کچھ نہ کچھ خامیاں موجود ہیں [۲] ــــــ

(۱)۔ عام صورت یا ہیئت

ہر کوئی زعم ہمہ ذاتی میں ہے
اور بھی اک آنکھ جیسے اس کی پیشانی میں ہے

سلیم شہزاد

---

[۱] آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱۵۶   [۲]۔ آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱۲۵

آزاد غزل کی عام ہیئت کا یہ شعر بحر رمل مسدس محذوف میں ہے جس کے ارکان کی تقسیم مصرعوں کے لحاظ سے یوں گی۔

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(۲)- اقل ترین ہیئت

میں ہوں اپنا فعلن فعلن

قاتل فعلن

فرحت قادری

بحر متدارک مثمن مخبون (فعلن فعلن فعلن فعلن) کے چار ارکان میں سے دو رکن پہلے مصرع میں استعمال ہوتے ہیں اور ایک رکن مصرع ثانی میں۔ درحقیقت یہ ایک مصرع ہے جسے شعر کی صورت دیگئی ہے۔ اسے آزاد غزل کا منی شعر بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۳)- عظیم ترین ہیئت

بہت ہی خوشنما خوش رنگ دلکش خوبصورت دلنشیں شاداب پاکیزہ نمایاں، دلنواز' آراستہ اور نرم و نازک تھا' ذہن میں اک سلیقے سے' قرینے سے اسے اک فریم کے اندر سجایا تھا۔ (مفاعیلن ۱۶ بار)
بہت ہی بدنما بے آب بے رنگ بے کشش بے شکل بے آواز بے ترتیب، بے ڈھنگ بے سلیقہ' سخت مبہم، تنز و تند' اور بے اثر ثابت ہوا۔ باہر نکل کر

سوچتا ہوں کیا تراشا تھا (مفاعیلن ۱۵ بار)

مقبول احمد کا یہ شعر جسکی بحر ہزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) ہے اسکے ارکان کی تعداد کو (۱۶) تک بڑھایا گیا۔ ہے۔ جس نے مضحکہ خیز صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ صورت شعر کی جسامت کو بھی متاثر کرتی ہے اور شعر کے جمال کو بھی۔

(۴) پابند آزاد غزل

ظہیر غازیپوری نے اس ہیئت میں ایک نیا تجربہ کیا ہے جو ان کی اپنی ایجاد ہے انھوں نے اپنی ایک آزاد غزل کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے اراکین کی تعداد مساوی رکھی ہے اور ہر شعر کو علیٰحدہ وزن میں رکھنے کا اہتمام بھی کیا ہے جیسے

صحن سے گزرو تو آنگن آئیگا — فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

روشنی کا ایک مسکن آئیگا — (مسدس)

آج پھر چھپر پہ بیٹھا کالا کوا کہہ گیا — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

سال گزرا چھٹیاں اب ہونگی ساون آئیگا — مثمن

فکر کی ہر راہ میں — فاعلاتن فاعلن

مقتل فن آئیگا — (مربع)

بحر رمل مسدس محذوف میں ظہیر غازیپوری کا یہ تجربہ آزاد غزل کے منشور کی روشنی میں قبول نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اسمیں ارکان کی آزادی کا

محور مصرع نہیں شعر ہے اس تجربہ کو تنقید کا نشانہ یوں بنایا گیا ہے کہ ـــــ

"ظہیر غازی پوری کی تجرباتی غزل ہیں چونکہ ہر شعر کے دوسرے مصرع بھی موزوں ہیں اسلئے آزاد غزل میں اس کا شمار نہیں ہو سکتا بلکہ اس غزل کے ہر شعر کو پابند غزل کا شعر کہا جا سکتا ہے"[1] ـــــ اس تعلق سے انتہا پسند رجحان یہ ہے کہ اگر اتفاق سے بھی آزاد غزل میں کوئی پابند شعر موزوں ہو جائے تو اُسے غزل سے خارج کر دینا چاہئیے۔

(۵)۔ ہر مصرع میں ایک رکن کا اضافہ

فرحت قادری نے ظہیر غازی پوری کے تجربے کو مسترد کرکے آزاد غزل کی ہیئت میں مصرعوں کی تشکیل کا ایک نرالا تجربہ کیا ہے۔ وہ مطلع سے آغاز کرکے ہر مصرع میں ایک رکن بڑھاتے جاتے ہیں جیسے

یقین ہے	فعولن ایک بار
یہاں کچھ نہیں ہے	فعولن دو بار
خلاؤں کا دامن ہے خالی	فعولن تین بار
جو میں ڈھونڈتا ہوں وہ زیر زمین ہے	فعولن چار بار
مرے خواب اب پلتے پلتے جواں ہو گئے ہیں	فعولن پانچ بار
ہر اک سانس میں ایسی سوزش ہے گویا لب آتشیں ہے	فعولن چھ بار

---

[1] شاعر۔ نثری نظم و آزاد غزل ص ۱۶۴

اس مثال سے ظاہر ہے کہ ہر مصرع میں باقاعدہ ایک رکن کا اضافہ کرکے شاعر نے مزید پابندی عائد کرلی ہے جو آزاد غزل کے بنیادی شرائط کے مغائر ہے

(۶)۔ ردیف و قوافی اور بحر سے آزاد ہیئت

بعض شاعروں کا یہ نظریہ ہے کہ جب آزاد غزل کسی بحر کے مسلمہ ارکان کی تعداد سے آزادی دلاتی ہے تو کیوں نہ اسے دوسری پابندیوں سے بھی آزاد کردیا جائے۔ غزل کے مشہور مصلحین نے بھی سب سے پہلے ردیف و قافیہ ہی کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین کے الفاظ میں فیض الرحمن کہتے ہیں ــــــ "میرے خیال میں آزاد غزل سے زیادہ اچھا موثر اور مفید قدم وہ غزل ہے جو ردیف و قوافی کے بغیر کہی جائے" [1]

ڈاکٹر حامد کاشمیری اس ہیئت کو آگے بڑھانے میں سب سے آگے ہیں لکھتے ہیں

> "اب وقت آگیا ہے کہ جب صنف غزل کو بھی
> روایتی بحر و وزن کے چنگل سے نجات دلائی جائے۔
> ایسی غزلیں لکھی جاسکتی ہیں جو روایتی وزن کی قید سے
> ماورا ہوکر دلفظوں اور لہجوں کی تاکیدوں سے ایک داخلی
> ترنم کی پاسداری کریں" [2]

چنانچہ ڈاکٹر صاحب نے اس وضع کی غزلوں کا تجربہ بھی شروع کردیا ہے۔

---

[1] شاعر۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۲۳۲
[2] شاعر۔ آزاد غزل نمبر ص ۲۹۵ [3] شاعر۔ آزاد غزل نمبر ص ۲۵۶

(ا)۔ ردیف و قوافی کی پابند اور بحر و وزن سے آزاد ہیئت

رفتہ رفتہ ہو گئے مسمار دست و پا معدوم ہوئے
ہر کوٹھری کے در پر آہنی زنجیر رہ گئی

گئی وہ گیلے چمکتے بال پھیلا کر
نواح جاں میں اک تابش شب گیر رہ گئی

(ب) ردیف و قافیہ اور بحر و وزن سے آزاد ہیئت

دریچے جگمگائے خوگر ظلمت آنکھیں ملتے جاگے

اس کی جبیں سے کفن سرکائی گئی چوراہے پر

لہو سے اُگتے برف حرف رنگ رنگ سے پھوٹے

میں سایہ دار شجر اکیلا دھوپ صحرا میں [۲]

اس طرح آزاد غزل کی توسیعی امکانات کے تابوت میں آخری کیل بھی ٹھونک دی گئی۔ غزل کی آبرو کے ساتھ اس سے بڑا فراڈ اور کیا ہو سکتا ہے۔ یہ تجربہ اردو غزل نہیں اردو شاعری کی فنی ماہیئت سے انکار کے مترادف ہے

(۷)۔ ایک مصرع کا شعر

اس سلسلے میں اور ایک تجویز بڑی حیران کن ہے۔ ایک ناقد یہ ضروری نہیں سمجھتے کہ مطلع میں دو ہی مصرع ہوں۔ ایک مصرع سے بھی کام چل سکتا ہے نہ جانے ایسی تجویز کے وقت غزل کی کونسی نیکی کام آئی کہ انھوں نے اس خیال

---

[۲] مشاعرہ آزاد غزل نمبر ص ۲۹۶

کو صرف مطلع تک محدود کرلیا ورنہ وہ اسے مقطع تک بھی لے جاسکتے تھے۔

متذکرہ بالا مختلف ہیئتوں کے مطالعہ سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس نئی ہیئت کی اب تک کوئی صورت گری نہیں ہوئی ہے۔ ہوگی بھی یا نہیں کیونکہ آزاد غزل کے ایک علمبردار وحید واجد نے تو یہ طے ہی کر ڈالا ہے کہ آزاد غزل کا کوئی ضابطہ ہی نہیں ہونا چاہیئے۔ [۱]

نقائص

ہیئتی طور پر اور عروضی نقطہ نظر سے آزاد غزل پر اعتراضات ہوتے رہتے ہیں اور جن نقائص کی نشاندہی کیجاتی ہے۔ ان کا اظہار بھی ضروری ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ آزاد غزل کے نام پر بڑے بڑے دعوے کرنے والے اب خود "اعتراف" کی منزل پر آگئے ہیں۔

"آزاد غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسمیں جا بجا فنی خامیاں پائی جاتی ہیں۔" [۲]

کرامت علی کرامت [۲]

(۱)۔ بحروں کے استعمال میں عروضی نقائص

اُردو کی مستعملہ بحروں میں مفرد بحریں بھی ہیں اور مرکب بھی۔ سالم ارکان مفرد بحروں کے استعمال میں پیچیدگی اور غلطی کا احتمال کم ہے کیونکہ ایک ہی رکن کی تکرار ہوتی ہے جیسے

---

[۱] ۔ آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صفحہ ۲۷ [۲] ۔ آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صفحہ ۱۵

(۱)۔ فعولن فعولن فعولن فعولن

(۲)۔ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مرکب بحروں بالخصوص مرکب مزاحف بحروں کے برتنے میں مشکلات پیش آتی ہیں جیسے

(۱) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

(۲) فاعلاتن مفاعلن فعلن

آزاد غزل کی ابتدا میں یہ اصول پیش نظر رکھا گیا تھا کہ صدر، ابتدا، عروض اور ضرب میں پابند غزل کی سی ہم آہنگی برقرار رکھی جائے یعنی اگر کسی شعر کا مصرع اول فاعلاتن سے شروع ہوتا ہے تو دوسرے مصرع کی بھی ابتدا فاعلاتن ہی سے ہونی چاہیئے۔ اس کے علاوہ بحر کے کسی رکن کی بنیادی صورت بھی نہ بدلی جائے اور نہ بنیادی رکن کے کسی جزو کو گھٹایا اور بڑھایا جائے جیسے

فاعلاتن فعلاتن فعلن

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

لیکن آزاد غزل کے نمونے جو اسوقت تک ہمارے سامنے آئے ہیں ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد غزل کے اشعار عروضی نقطۂ نظر سے مختلف قسم کی بدعنوانیوں کا شکار ہیں

(ا)۔ ارکان کی عدم یکسانیت

بعض شاعروں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ ابتدائی رکن دونوں مصرعوں میں برقرار رہے۔ عدم یکسانیت کے باعث شعر کا آہنگ مجروح ہوگیا ہے

ہاتھوں میں میرے ہاتھوں کی قسمت اتار لو
(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بہت بے نظیر ہوں
(مفاعیلن فاعلن)

تمہارا ہاتھ لہو پی گیا زیتوں کا
(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

بھرم کھل گیا دفینوں کا — علیم صبا نویدی
(علاتن مفاعلن فعلن)

ارکان کے اس بے قاعدہ استعمال سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اشعار کے پہلے اور دوسرے مصرع کے درمیان کھائی "دم" آگئی ہے

(ج) ایک شعر میں دو بحروں کا استعمال

ایسی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں جن میں مصرع ثانی دوسرے وزن پر نظم ہو گیا ہے۔ پہلا مصرع جس لے پر ختم ہوتا ہے اس کے بعد جب ہم دوسرا مصرع پڑھتے ہیں تو اختلاف وزن کے سبب آہنگ بالکل ٹوٹ جاتا ہے اور ہم ایک بحر سے دوسرے بحر کی سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں۔

پیاسے لب ہیں
(فعلن فعلن) (بحر متدارک)

تین دن سے نہیں پیا پانی — احمد وصی
(فاعلاتن مفاعلن فعلن) (بحر خفیف)

کھڑی ہے دھند میں لپٹی ہوئی شام

(مفاعیلن مفاعیلن فعولان) (بحر ہزج)

انگاروں کو گھولو

(فعلن فعلن فعلن) (بحر متقارب)

(ج)۔ ارکان کی شکست و ریخت

آزاد غزل کے فارم کو عروضی طور پر برتنے میں ارکان کی شکست و ریخت کی بدترین صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

سمجھنے نہ پایا مجھے وہ گمان آشنا

(فعولن فعولن فعولن فعولن فعو)

وہ خزاں آشنا — حسن فیاض

(لن فعولن فعل)

گام دو گام چلو

(فاعلاتن فعلا)

ورنہ رہ زیست سے چپ چاپ ہٹو

تن فعلاتن فعلاتن فعلن

پہلے شعر میں فعولن (فعو + لن) اور دوسرے شعر میں فعلاتن (فعلا + تن) کو دو الگ الگ مصرعوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ اس عمل سے نقص یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مصرع اولیٰ و دوم بغیر وقفہ کے ملا کر پڑھے جائیں تو موزونیت قائم رہتی ہے مگر یہ موزونیت ایک شعر کی نہیں، ایک مصرع کی

کی ہوگی۔ مصرع علحدہ علحدہ پڑھنے کی صورت میں یا تو مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے یا دوسری بحر میں تبدیل ہو جاتا ہے مثلاً

کیا داقعی تجھ سے بچھڑ جاؤں تو مر جاؤں گا میں

اس شعر کے پہلے مصرع کو عروضی طور پر دوسرے مصرع سے مربوط کردینے کی وجہہ سے دوسرے مصرع کی تقطیع دو طرح سے ہوگی۔

فاعلاتن فاعلا (بحر رمل)

تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (بحر رجز۔)[1]

یعنی پہلے شعر بحر رمل میں تھا۔ ارکان کی شکست کی وجہ سے دوسرا مصرع بحر رجز میں منتقل ہو گیا ہے۔ آزاد نظم میں اس نوعیت کی شکست روا ہے لیکن آزاد غزل میں اس قسم کے تجربوں کو جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔

(د)۔ ناموزوں اشعار

آزاد غزل کہنے والوں کو چونکہ بحر کے استعمال میں ارکان کی کمی بیشی اور ان کی شکست و ریخت سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس لئے ذرا سی لاپرواہی بھی شعر کو ناموزوں بنا دینے کے لئے کافی ہوتی ہے۔

چاہے لوگ اسکو بار آور کہہ لیں
لیکن اک اپنا صبر ہے جس کا پھل نہیں ہے   کاظم نائطی

اک میرا دل ہے کچھ بجھا بجھا سا
اور کچھ سرد سرد دھوپ بیٹھی ہے ساونوں کے موسم میں   حیدر قریشی

---

[1] شاعر۔ آزاد غزل نمبر ص ۲۰۵

راکھ خود احتسابی کی اپنے چہرے پہ مَس طور
زیست کاروبار زیاں ہے سر دے
محسن کمار طور

ان ناموزوں اشعار کو آزاد غزل ہی کی دین سمجھنا چاہیئے

(۲)۔ زبان و قواعد کی غلطیاں

آزاد غزل کے جو نقائص سامنے آئے ہیں ان میں زبان و ادب اور فن کی وہ خامیاں بھی ہیں جو نئی نسل کے ہاتھوں آج کے ادب میں جاری ہیں مثلاً حروف کا سقوط[1] تلفظ کی غلطیاں، زبان و بیان کی کوتاہیاں[2] اور قوافی کا غلط استعمال وغیرہ[3]۔

(۳)۔ غنائیت اور موسیقیت کا فقدان

آزاد غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اسے گایا نہیں جا سکتا۔ محرکین اور موئیدین خواہ اس نقص کیلئے کتنی ہی تاویلات پیش کریں مگر یہ اعتراض اپنی جگہ مضبوط و مستحکم ہے بقول آل احمد سرور ——— "میں نے ابتک جو غزلیں مشہور مغنیوں سے سنی ہیں ان میں کوئی آزاد غزل نہیں تھی"۔

(۴)۔ آزاد غزل زبان زد عام نہیں ہو سکتی۔

آزاد غزل گائی جانے والی صنف نہیں اسلئے اس میں ایک بڑی خامی یہ ہے کہ اس کے اشعار پابند غزل کیطرح زبان زد عام نہیں ہو سکتے۔ نامتوازن مصرعوں میں چونکہ اہتزازی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی اس لئے تجربہ بتاتا ہے

---

[1] آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱۵
[2] آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱۵ [3] شاعر آزاد غزل نمبر ص ۲۹۸

کہ اتنی مدت گزر جانے کے بعد بھی ابتک کوئی ایک شعر بھی حوالہ کے طور پر نہیں پیش کیا جا سکا ہے۔ بقول ڈاکٹر حامد حسین "چونکہ آزاد غزل کے اشعار میں آہنگ و غنائیت کا فقدان ہے اسلئے اس کے زبان زد ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

آزاد غزل کی ہیئت اور ساخت مشاہیر ادب کی نظر میں

آزاد غزل کے مختلف پہلوؤں پر جو لٹریچر ابتک شائع ہوا ہے اور جو تنقیدیں پڑھنے کو ملی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیشتر ناقدین و شعرا آزاد غزل کی اس ہیئت کو تسلیم کرنے کیلئے تیار نہیں ہیں اور مظہر امام کے الفاظ میں تو ——

"اس کے مخالفین میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو ادب میں ترقی اور ہیئتی تجربات کے قائل ہیں اور جنھوں نے خود شعر و ادب کی قابل قدر خدمت انجام دی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان آرا کو یہاں یکجا کر دوں جن سے ان کے رد عمل کی شدت کا اظہار ہوتا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی: آزاد غزل کسی غیر معمولی خوبی کی حامل نہیں ہے اسے پابند غزل کے مقابلہ میں لکھنا مشکل ہے (آزاد غزل علیم صبا نویدی صفحہ ۲)

احتشام حسین: مجھے اسے غزل ماننے میں تکلف ہے۔ آزاد غزل سے مجھے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ غزل کے مضامین ہی نہیں اسکی ساخت ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکی ہے۔ (شاعر۔ آزاد غزل نمبر صفحہ ۳۶۵)

ڈاکٹر محمد حسین: نظم گوئی کیلئے کوئی مخصوص ہیئت یا ساخت ضروری نہیں۔

لیکن غزل کیلئے مخصوص ہیئت اور تکنیک ضروری ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین: میں آزاد غزل سے متاثر نہ ہو سکا۔ کسی صنف غزل کو جامد نہ ہونا چاہیے لیکن غزل کی ہیئت میں اس اجتہاد کی تاب نہیں۔
آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صفحہ ۲۸۱

ڈاکٹر مظفر حنفی: غزل کی شناخت ہی اسکی مخصوص ہیئت اور تکنیک ہے جس سے مفر ممکن نہیں (آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صفحہ ۲۱۹)

ڈاکٹر شارب ردولوی: موجودہ شکل میں یہ تجربہ ایجاد بندہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا (آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صفحہ ۲۱۸)

عمیق حنفی: غزل ایک مخصوص ہیئت کا نام ہے۔ غزل اس شکل و ہیئت سے ہی پہچانی جاتی ہے (آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صفحہ ۲۲۸)

مخمور سعیدی: میں اس کو بدعت قبیحہ تصور کرتا ہوں جسکا کوئی جواز میری سمجھ میں نہیں آتا۔ (شاعر۔ آزاد غزل نمبر صفحہ ۳۶۷)

ڈاکٹر اختر بستوی۔ غزل کو مٹا کر آزاد غزل کو فروغ دینے کی مثال ایسی ہوگی جیسے تاج کو ڈھا کر اس کی جگہ تین ٹانگ کے کسی جانور کا مجسمہ نصب کیا جائے۔

(شاعر آزاد غزل نمبر صفحہ ۳۸۳)

آزاد غزل کا مستقبل

آزاد غزل کے مستقبل سے متعلق اسے ایجاد کرنے والوں اور اسکی پیروی کرنے والوں نے جوش عقیدت میں حقیقت پسندانہ رویہ کو ترک کرکے اپنے گرد خوش فہمیوں کا ایک دام بچھا رکھا ہے جو کچھ اس نوعیت کے ہیں۔

مظہر امام - اپنی جگہ پر یہ حقیقت ہے کہ آزاد غزل رفتہ رفتہ جادو کی طرح سر چڑھکر بول رہی ہے (آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صـ۱۰۳)

علیم صبا نویدی : اس صنف کی طرف جو اچھے شعرا کا قافلہ چلا آرہا ہے اس خوش آیند امر کے پیش نظر اس صنف کے امکانات روشن اور وسیع تر ہوگئے ہیں۔ (قید شکن صـ۱)

کرامت علی کرامت : اسی صنف کو فروغ حاصل ہوگا اور دوسری اصناف سخن طاق نسیاں ہوکر رہجائیں گی۔ (آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صطلم

مناظر عاشق ہرگانوی : اب آزاد غزل اپنے ارتقائی امکانات سے آگے نکل آئی ہے۔ (آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی صـ۱۱۳)

فرحت قادری : بہت ممکن ہے کہ صرف آزاد نظموں اور آزاد غزلوں کا چلن عام ہو اور پابند نظمیں اور غزلیں لکھنے والے نظر نہ آئیں۔ (آزاد غزل۔ صبا نویدی صـ۱۳)

مستقبل میں آزاد غزل کے امکانات کے بارے میں اس قسم کے تصورات کو خود فریبی سے زیادہ اور کیا کہا جاسکتا ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے غزل کے بہت سے شعرا و ادیب ابھی تک آزاد غزل کی اصطلاح سے ہی واقف نہیں۔ اس خوش فہمیوں کے برخلاف اہم ناقدین اور تخلیقی فنکاروں کی اکثریت آزاد غزل کے مستقبل سے مایوس ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے بذات خود آزاد غزل کسی خاص صنف کی صورت میں ڈولپ نہیں ہوسکتی۔
آزاد غزل۔ علیم صبا نوی صـ۷)

ڈاکٹر مظفر حنفی: مظہر امام کا یہ تجربہ شاید ہی قبول عام حاصل کرسکے.....
میرا خیال ہے یہ ایک ناکام تجربہ ہے۔ (آزاد غزل۔علیم صبا نویدی ص ۲۲)
ڈاکٹر محمد حسن: آزاد غزل ابھی ایک تجربہ ہے۔ اسے کامیاب کہنا قبل از وقت ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا: اگر یہ تجربہ کامیاب ہوگیا تو بڑی بات ہوگی۔
ڈاکٹر شارب ردولوی: موجودہ شکل میں یہ تجربہ ایجاد بندہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ (شاعر۔ آزاد غزل نمبر ص ۳۷)
ڈاکٹر سید حامد حسین: پابند غزل اپنی ایک مستحکم روایت رکھتی ہے اس لئے یہ اندیشہ غلط نہیں کہ آزاد غزل کا تجربہ اپنی ابتدائی ندرت کا اثر کھو کر بہت جلد پابند غزل میں ضم ہو جائے گا۔ (شاعر۔ آزاد غزل نمبر ص ۱۷۶)
مجھے غزل کی روایات کا پاس بھی ہے اور غزل میں نیا پن سمونے کا احساس بھی ہے لیکن غزل میں نئے زاویوں کی تلاش غزل کے تہذیبی شعور ہی میں ہونی چاہیے رد و بدل اور توڑ پھوڑ میں جو فرق ہے اسے ہر حال میں پیش نظر رکھنا ہوگا میں غزل کو اردو شاعری کی زندگی سمجھتا ہوں اسلئے جب بھی آزاد غزل کی مخالفت میں لکھتا ہوں تو ایسا سمجھتا ہوں کہ غزل کو بڑے حادثے کا شکار ہونے سے بچا رہا ہوں۔ بقول آل احمد سرور میرے اس رویے کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ یہ مخالفت میری روایت پرستی یا قدامت پسندی کا نتیجہ ہے۔

مطبوعات

نقشِ قدم	غزلیات کا مجموعہ
شہرِ تمنّا	غزلیات کا مجموعہ
اندھیرے اُجالے	نظموں کا مجموعہ
مکاتیبِ جلیلؔ	خطوط
حیاتِ جلیلؔ	(زیرِ ترتیب)